

جامعة القاهرة
كلية الآثار
قسم الآثار الإسلامية

حي مصر القديمة
منذ نشأته وحتى نهاية القرن التاسع عشر
دراسة (أثرية - فنية)

الجزء الأول

بحث مقدم من الباحث

فتحي عثمان إسماعيل عيد

للحصول على درجة الدكتوراه في الآثار الإسلامية

تحت إشراف

أ.د/ رَأْفَت مَهدي محمد الطبراي

أ.د/ محمد الباشا

عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة يسائياً .

رحمه الله تعالى

وأستاذ الآثار الإسلامية

١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م

الباب الثالث

فنون الحي

وإذا كانت مدن الحي قد زخرت بالعمائر الباقية أو المندثرة بكافة أنواعها فقد ارتبطت تلك العمائر بالفنون سواء الزخرفية التطبيقية أو التصوير، ولهذا فسوف نقوم في الفصل الأول باستعراض أنواع **فنون الفنون** الزخرفية التطبيقية المنقولة التي احتفظت بها المتاحف كمتحف الفن الإسلامي، والمتحف القبطي، ومتحف كلية الآثار، والمجموعة الفنية في كنيسة ودير مار جرجس للروم الأرثوذكس، وتتنوع مواد الفنون الزخرفية من نسيج، وفخار، وخزف، وزجاج، ومعادن، وأخشاب، وعاج منها ما هو ناتج الحفائر العلمية المنظمة أو ما هو في المجموعات الفنية الخاصة بعمائر في حي مصر القديمة، وكان أسلوب العرض لتلك المواد إما حسب ترتيبها الزمني أو حسب طرزها الفنية داخل نطاق زمني لكل منها، مع عدم الإخلال بطريقة التأصيل بالتحليل أو المقارنة.

ولما كانت العقيدة تلعب دورها في فن التصوير فقد رأينا سرد لذلك الفن الهام في الفصل الثاني من حيث المواد الخام المستخدم فيها موضوع التصاوير فبدأنا -لأول مرة- سرد للتصوير على الفسيفساء ثم التصوير الجداري على الجص في الفنون الإسلامية أو المسيحية، واتبعنا ذلك بفرع آخر هو الأيقونات واخترنا مجموعات أيقونات كنائس دير مار جرجس بمصر القديمة كمنهج تطبيقي مع إبراز رحلة الأيقونة بين الإباحة والتحریم، وإظهار الأسلوب الفني والزخرفي ومدى التأثير والتأثر بين الأيقونات بعضها ببعض.

وتناولنا -ولأول مرة- مجموعة من أيقونات من مجموعات دير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس لإظهار التباين الفني والزخرفي بينها وبين الأيقونات القبطية الأرثوذكسية وإتمام منهجية العمل الأكاديمي فنشير إلى مصوري الأيقونات وأسلوب كل منهم.

الفصل الأول

الفنون الزخرفية

الفنون الزخرفية

تعتبر صناعة النسيج من أوائل الصناعات التي عرفها المصريون^(١)، وتعد المقابر والأماكن الدينية والمدنية المصادر الأساسية التي تمدنا بذخائر النسيج الذي استخدم في صنع الملابس ومستلزمات المنازل ولوازم المراسم الجنائزية والدينية من أكفان وأربطة الموتى والملابس الكهنوتية.

وقد استغل النسيج لحياكة لوازم المنازل مثل أغطية الأسرة ومناديل المائدة والوسائد والستائر والأغطية والمفروشات والأشرطة والشيلان والأربطة الطبية والخلع التي يخلعها الحكام والسلاطين والخلفاء وغيرهم علي أهل البلاط وأرباب الحكم والجيش والأمراء والوزراء والكتاب كما استخدم النسيج في عمل الأشرطة والحبال. وأشار البعض إلي أن النسيج لم ينل اهتماماً يعادل اهتمام العلماء بالكشف والآثار الأخرى سواء تلك الخاصة بالمنقولات الأثرية الحجرية أو الخزفية أو الزجاجية^(٢)، والحقيقة أن هؤلاء علي صواب لعدة أمور تتعلق بالحفائر الأثرية الغير منظمة بصفة عامة منها:

- أ- الحفائر التي أجريت في القرن الماضي وأوائل هذا القرن في جبانات مواقع هامة كأخميم وأشنوي لم تكن حفائر علمية منظمة، وكان الهدف منها البحث عن الكنوز وبهذا فإن عملياً الحفر تلك والتي تمت خلصة أدت إلى دخول آلاف قطع النسيج في تجارة الآثار بالسوق السوداء حيث يتعامل التجار الغير مرخصين وصائدوا الآثار وأغلب هذا النسيج وخاصة القبطي منه - غنائم سلبت أثناء الحفائر غير الرسمية، وغالباً ما كانت تقسم إلى قطع صغيرة تفقد في النهاية أي أثر لها ينم عن نشأتها.
- ب- نزع أو خلع كثير من الألبيكات^(٣) من الملابس وذلك أثناء أعمال الكشف الأثرية حيث تم نزع الزخارف الجميلة من علي أقمشة الكتان البسيطة فضلاً عن ذلك فإن

(١) ت.ج.هـ : كنوز الفراعنة، ترجمة د. أحمد زهير أمين، مراجعة د. محمود ماهر محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٩، ص ٢٩١.

(٢) فيلو مون فان إت هوفت، مدخل إلى تاريخ المنسوجات القبطية، بحث في كتاب (في الفن والثقافة القبطية)، دار شهدي للنشر، (المعهد الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية) القاهرة ١٩٩١م، ص ١٥١

(٣) الألبيكات: الزخارف التي كانت تطرز من قماش وتلصق علي قماش آخر، وأصل استخدام الزخارف هو تزيين ملابس الجيش للإشارة إلى الرتبة العسكرية وهي في ذلك تشبه زخارف العصر الروماني، وانتقى =

الزخارف المذكورة - حين الكشف عنها - كانت في حالة أفضل من الحفظ عن الأقمشة التي كانت في حالة أفضل من الحفظ عن الأقمشة التي كانت ملصقة عليها.

ج- كما أن إهمال الباحثين القدماء في تسجيل المنسوجات التي تضمنتها الكشوف الأثرية أدى إلى الغموض الذي يكتنف تاريخ صناعة المنسوجات القبطية علي سبيل المثال من ناحية، ونزع العملات وكسرات الأواني - التي قد تكون حاملة الدليل علي تاريخ نشأتها - من المنسوجات حين العثور عليها دون أي تسجيل لها لهو افتقار علمي كبير إلى عملية التسجيل المنظم للوقائع المفصلة للحفائر الأثرية من ناحية أخرى.

د- كان الأقباط أنفسهم ينزعون الزخارف من الملابس القديمة والبالية ويعيدوا استخدامها في الملابس الجديدة أو لإخفاء قطاعات بالملابس بغرض الرفاء مما أدى إلى إرباك عملية تأريخ المنسوجات.

إلا أن الحفائر الأثرية المنظمة وقيام الباحثين العلميين بتسجيل منظم لخطوات وظروف الكشوف الأثرية والحفاظ علي متعلقات المنسوجات التي يكشف عنها أدى تدارك الأمر حيث أصبح من الممكن القول -بتتبع المواد المستخدمة في النسيج- بأن تاريخ صناعة النسيج المصرية كانت حلقة واحدة مستمرة من تراث النسيج المزخرف بدءاً من فترة تحتتمس الرابع (١٤٠٦ ق.م) واستمراراً حتى أيام الدولة المملوكية في القرن الخامس عشر الميلادي.

وسوف نتناول النسيج بدءاً من العصر الفرعوني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي من حيث عرض لمدخل إلى تاريخ المنسوجات من حيث المواد المستخدمة والألوان والصبغة والنول والمغازل وتطورها عبر التاريخ والموضوعات التي نفذت علي النسيج ومؤثرات الديانة علي مدار العصور التاريخية والمؤثرات الفنية ودور الإنتاج ومدى هيمنة الدولة عليها سواء الدور الرسمية أو الخاصة بالأفراد من عامة المجتمع حيث لعبت تلك الدور في إنتاج أنواع مختلفة من النسيج بمواده المتنوعة وسنقوم بعرض للمنسوجات التي تخص بحثنا من خلال مقتنيات المتاحف أو المنشآت الدينية بحي مصر القديمة.

مدخل إلى تاريخ المنسوجات:

أولاً: المواد المستخدمة في صناعة المنسوجات منذ العصر الفرعوني:

بعد أن استعرضنا الأمور التي تجعل من الصعوبة تأريخ المنسوجات وخاصة حين الاستناد علي خصائص أسلوبها الفني فحسب^(١) فلا يغيب عن بالنا أن قدماء المصريين قد سبقوا العصر المسيحي بزمن طويل في تطور صناعة النسيج بمصر، وكان لوجود مواد خام كالكتان والصوف إلى جانب مواد أخرى كالقطن والحرير أن أصبح لصناعة النسيج مشاغل كبرى منظمة ومملوكة من قبل الدولة^(٢) بالإضافة إلى الصناعة المحلية، وقد عمل الرجال أكثر ما عملوا في المصانع المملوكة للدولة بينما عمل النساء في الصناعات المحلية، ومن ثم ضمت المشاغل الكبرى والصناعة المحلية مهارات فنية متخصصة حيث دللتا النقوش الأثرية: سواء على أوراق البردي أو علي قطع كسرات الأواني الأثرية علي ما لا يقل عن ثمانية عشر نوعاً مختلفاً من التخصص النسي^(٣)، وسنقوم بعرض للمواد المستخدمة في صناعة المنسوجات وطريقة الصناعة وأدواتها منذ العصر الفرعوني.

١- الكتان: "Linen"

كان لمعرفة مصر زراعة الكتان "Tq-Mahi"^(٤) منذ أقدم العصور في دلتا النيل ومصر الوسطى وخاصة منطقة الفيوم^(٥) أثر بعيد المدى في صناعة النسيج حيث استخدم المصريون القدماء أكثر ما استخدموا خيوط الكتان كمادة خام لصناعة المنسوجات، وكان هناك نوع يسمى "Linum usitatissimum"^(٦) وهو محصول

(١) جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، سنة ١٩٦٦، ص ٤٥.

(٢) فيلومون فان إيت هوفت: مدخل إلى تاريخ المنسوجات القبطية، ص ١٥١.

(٣) عثر علي النقوش الأثرية سواء كانت علي أوراق البردي أو علي قطع كسرات الأواني الأثرية في مناطق الحفائر القريبة من "كارانيس" شمال "أرسينوه" (الفيوم)، وتلك النقوش دللتا علي أنواع مختلفة من التخصص الفني لصناعات النسيج كما أشرنا، فيلومون فان إيت هوفت: مدخل إلى تاريخ المنسوجات القبطية، ص ١٥١، ١٥٢.

(٤) "Tq-Mahi" هو الاسم الهيروغليفي للكتان.

(٥) ألفريد لوкас: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، نقله إلى العربية زكي اسكندر، محمد زكريا غنيم، ط٣، القاهرة ١٩٤٥، ص ٢٣٦.

(٦) "Linum" هو الاسم القبطي للكتان.

سنوي عكف المصريون علي زراعته لقرون عديدة، وقد تم جلب هذا النوع من غرب آسيا فيما سبق العصر الحجري الحديث بالإضافة إلي زراعة نوع آخر من الكتان وهو المعروف باسم " humile-Linum " ^(١)، أما حيوط القنب "التيل" فقد ندر استخدامها في صناعة المنسوجات بمصر القديمة بل اقتصر استخدامها علي صناعة أنواع من النسيج الخشن وصناعة حبال المراكب ^(٢) والسلال.

وقد أشار هيرودوت إلي زراعة الكتان في مصر وإلي ما كان يلبسه المصريون من ثياب الكتان ^(٣)، وأشار أيضاً إلي طريق النسيج ^(٤) التي تطورت بتطور أدوات الغزل بدءاً من المغزل اليدوي.

* طريقة الغزل وتطور أدواته:

من خلال رسوم ونقوش الأسرات من الحادية عشرة إلى الثالثة عشر ببني حسن نتعرف علي المراحل التي يمر بها الكتان بدءاً من جمعه كنبات حتى مرحلة الغزل والنسج فقد كان قدماء المصريين يجمعون نبات الكتان بأيديهم العادية ويحزمونه حزمياً وتركها تجف ثم تنزع قمم الأعواد (الجذور المختلطة بالطين) فتسقط الحبوب وذلك بوضع مشط علي الأرض وتثبيتته بالقدم بإمرار الحزم فوقه بكلتا اليدين بين أسنان المشط وتسمي هذه المرحلة "بالتمشيط".

وللحصول علي ألياف الكتان تترك أعواد الكتان علي الأرض وتتقع في حوض مليء بالماء أو تعالج بالبخار ^(٥)، وذلك حتى يلين لحاؤها وهذه هي مرحلة "التعطين". ثم تأتي مرحلة الطرق "الدق" بالمطارق الخشبية فوق بسطة حجرية وكشط اللحاء عنها، ويتم بعد ذلك تندية الألياف ^(٦) استعداداً لفتلها وغزلها، واستمرت المراحل السابقة

(١) سليم حسن: مصر القديمة، ج ١، ص ٩٣.

(٢) إبراهيم نصحي: البطالمة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، سنة ١٩٤٦م، ج ٢، ص ٥٤٤.

(٣) هيرودوت يتحدث عن مصر، ص ١١٧، ص ١٢٤.

(٤) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، القاهرة، سنة ١٩٩٦م، ص ٢٨٢.

(٥) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٨٣، الفريد لوكاس: المواد والصناعات، ص ٢٣٦.

(٦) تندية الألياف: هو إعداد الألياف المتخشبة للغزل الرطب وذلك بأن تبلل الغازلة يدها من إناء يوضع أمامها ثم تمررها علي الألياف أثناء عملية الغزل للتماسك الألياف بعضها ببعض، السيد عبد الرحيم حجازي: خامات النسيج، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٥٧.

من تمشيط وتعطين وطرق وتندية حتى في العصر الإسلامي فقد أشار "ابن العوام" في كتابه "الفلاحه" إلى تلك المراحل بالتفصيل وما تستخرقه كل محلة من أيام مما يدل علي التوارث المعني والحرفي عبر العصور والتواصل الصناعي بالاعتماد علي قدرات الإنسان السابق مع التطوير^(١).

بعد مراحل التمشيط والتعطين والطرق والتندية - كما أشرنا -^(٢) تأتي مرحلة البرم وتشكيل الخيوط فكانت ألياف الكتان الجافة تسحب من محورها الطولي مع بزماها برماً خفيفاً (مفوكاً) وذلك للحصول علي المبروم^(٣) حيث أن البرم كان يُعطي للألياف إلي اليسار وهو الاتجاه الطبيعي للإلتواءات الموجودة بها^(٤)، وكانت هذه العملية من العمليات التي يقوم بها النساء^(٥)، ثم يلفن الألياف علي أفخاذهن اليسرى علي شكل شلة وهن متقرفصات علي الأرض مستندات علي ركبهن اليمنى، وهذه المرحلة هي أولى مراحل تشكيل الخيوط الكتانية وهدفها إكساب الخيوط المتانة والمطاطية التي تجعلها صالحة للنسج.

كان عدم انتظام أسطح الألياف من العوامل المساعدة علي ضمها وتماسكها معاً بسهولة، وتلف الكميات الناتجة من المبروم علي شقوقات من الفخار أو بكرات فخارية علي شكل شلات مكورة، وكانت هذه الشلات تحفظ في قدور حتى لا تتفكك لحين غزلها علي المغزول اليدوي الذي يتركب من عصا رشيقة طرفها السفلي مدبب وفي أعلاها فلكة التوازن ويصنع عادة من الخشب أو الفخار أو الحجارة، وكانت الفلكة النموذجية في الدولة الوسطى مفلطحة ومستديرة، وفي الدولة الحديثة مقببة، ولم يتغير

(١) ابن العوام: الفلاحه: (صورة من المخطوط) دار الكتب المصرية، القاهرة (رقم ٤٩٤)، ج ٢، ص ٦٦:

(٢) للمزيد عن مراحل التمشيط والتعطين والطرق والتندية أنظر: ابن العوام: الفلاحه، ص ٦٦ : ٦٩.

(٣) المبروم: اصطلاح معناه الخيوط المعطاة أية درجة من البرم.

(٤) تجدل هذه الألياف علي عكس اتجاه عقارب الساعة، ويطلق علي مثل هذه الخيوط اسم المغزولة علي شكل (S) والخيوط الذي يجدل علي شكل (إس) يسهل التعرف عليه.

(٥) عملية الغزل وتنظيم وضع الأنوال تم تصورها اعتماداً علي الرسوم الحائطية التي يعود تاريخها إلى الدولة الوسطى والتي وجدت - كما أشرنا - في مقابر "بني حسن" و "البرشا" إلى جانب النموذج المصغر لمشاغل النساجين التي أضيفت إلى مجموعة الهدايا التي وضعت في داخل المقابر.

شكل قصبه المغزل كثيراً وهي تحتوي علي حزوز لولبية في أعلاها لاستقبال الخيط، وهذه الحزوز استبدل بها فيما بعد خطاف معدني.

وكانت أبسط طرق عملية الغزل بالنسبة للمرأة^(١) -في الدولة الحديثة- تتلخص في وقوفها بحيث تنظم مرور المبروم من القدر بين أصابعها إلى المغزل الذي كانت تلف برفع إحدى ركبتيها وإدارتها حول فخذها.

ولم تنتشر استخدام الفلكة -العصا القصيرة التي تحمل الألياف المجهزة التي تغزل منها الخيوط- إلا في العصر الروماني وتوجد طريقة أسرع في الغزل تتلخص في سحب المبروم، وتنظيم مروره علي عصا مفرعة تيربط بالمغزل الذي يدار بين باطن الكفين، وكانت أرفع خيوط الغزل تنتج بطريقة ثالثة يستغل فيها عمل المغزل نفسه علي سحب الألياف وترقيق الخيوط الناتجة، وفي هذه الطريقة يسحب المبروم خلال أصابع اليد اليسرى، ويلق بالمغزل ثم يلف المغزل ببرمه بالأصابع ثم تركه ليسقط ويدور وفي هذه الطريقة تقوم الفلكة العليا -فلكة التوازن- بالحفاظ علي المغزول.

واستمر استعمال المغازل اليدوية عند الإغريق^(٢)، إلا أن صناعة النسيج تطورت بتطور المغزل اليدوي حيث عرفت مصر المغزل الذي هو علي شكل عجلة في أوائل قرون العصر المسيحي بالرغم من اختراع الهند له قبل عام ٥٠٠ ق.م.

وتطورت صناعة النسيج تطوراً طردياً بتطور المغازل والأنوال وأسلوب الزخرفة عبر العصور حتى قيام مصانع النسيج الضخمة المملوكة للدولة في عصر محمد علي وخلفائه حيث واكبت بأسلوب إنتاجها ما يليق بتأسيس مصر الحديثة علي يد محمد علي.

٢- الصوف:

علي الرغم من رعي الأغنام في مراعي الدلتا وجهات مصر إلا أن الأقمشة المصرية كلها كانت تقريباً من الكتان، والذي يدل علي ندرة الأقمشة الصوفية في عصر الأسرات عدة أمور:

(١) تشير الدلائل علي أنه حتى بداية الدولة الحديثة كانت عملية الغزل قاصرة علي النساء، ثم أصبحت مشتركة بينهن وبين الرجال.

Hooper: Hand -Loom weaving, London, 1926, p. 17

- لم يكن لديهم سلالات من الأغنام صالحة لإنتاج الصوف الصالح للغزل قبل الدولة الوسطى^(١).
- كان هناك شيء من الحظر الديني في استخدام الصوف لصنع الأردية لاعتقاد قدماء المصريين بعدم طهارتها إلا أنهم كانوا ينسجون منه الملابس الخارجية التي كانوا يخلعونها عندما تطأ أقدامهم حرم معابدهم.
- عندما فضل الجانب في القرن الخامس قبل الميلاد ارتداء الصوف لم يستعمل الكهنة ولا المومياوات هذه المادة غير الطاهرة^(٢).
- إلا أن ذلك لم يمنع من جلب سلالات من الخراف ذات الوبر الطويل وأنواع الصوف طويل التيلة غير أنه لم يتوسع في استخدام الصوف حتى جاء الحكم البطلمي فأصبح^(٣) الصوف يلي الكتان في الأهمية واستمرت تلك الأهمية خلال العصر الروماني (بدءاً من عام ٣٠ ق.م) وأيضاً خلال العصور الإسلامية^(٤).

٣- القطن:

تواتر في المصادر والمراجع التاريخية ذكر وجود القطن بمصر في العصر الفرعوني ففي حوالي ٥٥٠ ق.م قدم الملك أحمرس الثاني "أمازيس" أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين -إلى المعابد الإغريقية أثواباً مزركشة وكانت موشاة بـ "صوف من شجرة"^(٥)، حيث كان القطن يعبر عنه بذلك الاسم - أي شجر الصوف إذن فلدينا أقدم التسجيلات الدالة علي استعمال القطن الذي كان بلا شك مستورداً.

وقد أشار هيرودوت إلى هدية ذلك الملك التي كانت عبارة عن قمريصين (صديرين) مشغولين من الكتان والقطن معاً^(٦)، كما ذكر القطن في حجر رشيد حيث أشير إليه بأنه نبات يعرف باسم الجوسيبون^(٧).

(١) ت.ج.هـ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٩١.

(٢) Luz: Textiles and Customs among the people of the Ancient Near East, p. 24

(٣) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٤١.

(٤) الجاحظ: التبصر بالتجارة، طبعة مصر، سنة ١٣٥٤ هـ، ص ٢٢.

(٥) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٨٣.

(٦) سليم حسن: مصر القديمة، ج ٢، ص ٨٦، ٨٧.

(٧) إبراهيم نصحي: البطالمة، ج ٢، ص ٣٨٥.

وعلي الرغم من الإشارات السابقة في المصادر التاريخية إلا أنه لم يكتشف الدليل المادي بعد ليؤكد ويؤيد ما ورد في تلك المصادر والمراجع غير أنه استخدم القطن والحريير حيث جلب من الهند والصين في عصر البطالمة (في الفترة التالية لعام ٣٠٠ ق.م) والدليل علي ذلك الاستخدام في العصر البطلمي العصور علي بعض قصاصات من الأقمشة القطنية في بعض الأماكن بالنوبة ترجع إلى ذلك العصر^(١).
والقطن لم يعرف داخل مصر نفسها قبل العصر القبطي^(٢) أما العصر الإسلامي (السولاة) فإن إنتاج نسيج القطن يبدو ضئيل للغاية ولم يكن يعمل منه نسيج خالص بل كان يمزج بالكتان أو الصوف^(٣)، كما كان متبعاً في العصر الفرعوني حيث كان يمزج بالكتان كما ذكرنا في هدايا أحمرس الثاني إلى معبدي جزيرتي "ساموس" و "لانديوس" أما عن زراعة القطن فتشير المصادر إلى أن زراعته قد تم إدخالها إلى مصر في العصر الروماني لكنه لم تذكر عنه المصادر شيئاً إلا نادراً في أوراق البردي اليونانية التي ترجع إلى العصر البيزنطي، وإن كان القطن قد عرف لدى العرب قبل فتحهم لمصر حيث كان يزرع في بلاد اليمن والعراق، وقد اتسعت تجارته وصناعاته بل وزراعته بعد الفتح العربي حيث وجدت مخازن كبيرة للقطن بمدينة الفسطاط^(٤) في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي مما يدل علي أن العرب لابد وأن يكونوا قد أدخلوا القطن في مصر إما بطريق الزراعة وإما بطريق الاستيراد علي الأقل وذلك في تجارته مع أجزاء الدولة الإسلامية التي كانت تزرعه.

(١) ت.ج.هـ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٩١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٩١.

(٣) ذكر جروهمان تعليقاً علي قائمة حساب بزاز من القرن الثاني الهجري أو الثالث أن القمصان كانت تصنع من القطن والكتان والحريير المخلوط أو الجلد، وقد علق جروهمان أيضاً علي قائمة أخري بثياب مختلفة تم بيعها لبعض الأشخاص حيث كان منها عمامة قطن أو كتان سعر الواحد منها بدينار مما يدل علي أن العمائم في مصر كانت تصنع من القطن أو من القطن المخلوط بالكتان، أدولف جروهمان: أوراق البردي العربية: ترجمة حسن إبراهيم، عبد الحميد حسن، عبد العزيز الدالي، دار الكتب المصرية، سنة ١٩٣٤، ١٩٦٨، ١٩٧٩٤م، ج ٦، ص ٢٨٠، ص ١٤٠.

(٤) السيد طه أبو سديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي (٢٠ - ٥٦٧هـ / ٦٤١ - ١١٧١م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب - الثاني ١٩٩٥، القاهرة سنة ١٩٩١، ص ٢٣.

وإذا كان من الملاحظ أن القطن لم يرد ذكره في أوراق البردي العربية إلا في إشارة عابرة -كلفظ- علي أحد أوراق البردي^(١)، وكذلك خلو المتاحف المصرية من وجود أي قطعة من نسيج القطن المصري الخالص ترجع صناعته أو نسجها إلى فترة القرن الثاني الهجري، وحتى سقوط الدولة الفاطمية فإن القطن المصري قد ورد ذكره في كثير من المصادر العربية والمصرية^(٢).

واضح من عرضنا السابق أن القطن - علي الرغم من وروده في المصادر - قد استورد من خارج مصر وأن زراعته أو استيراده عرف بعد الفتح العربي لمصر، حيث أشرنا أنه عرف لدى العرب قبل فتحهم لمصر لزراعته في بلاد اليمن والعراق.

٤- الحرير:

عرف الصينيون^(٣) طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرائق الحرير منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد أو يزيد واستخدموه في الملابس بل واحتفظوا بسرهم حقبة طويلة من الزمن، وبسبب انقطاع الصلة التجارية بين مصر القديمة وبين الصين أصبح من الثابت أن قدماء المصريين لم يستخدموا خام الحرير في منسوجاتهم^(٤)، وعلي الرغم من أنه قد ذكر في التوراة نوع رقيق جداً من القماش ينتج في مصر اسمه القماش البيسوسي^(٥) إلا أن المصريين لم يعرفوا الحرير الطبيعي قبل العصر البطلمي^(٦) حيث

(١) ورد لفظ القطن في إشارة عابرة علي إحدى أوراق البردي تتضمن ثمن بيع القطن قرابة القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجري، ويبدو أن سعره كان مرتفعاً للغاية لدرجة شكوى المشتري من ذلك السعر فقد جاء النص كالاتي: "قليل من القطن يابا مقطني وسعر القطن عندنا سبعة أرطال بدينار وحسبي الله وحده" أدولف جروهمان: أوراق البردي العربية، ج٥، ص ٧٩، ٨٠، السيد طه أبو سديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، ص ٢٤، حاشية ١٥.

Johanson, A.C, and west. L: Byzantine Egypt, Economic studies, London, 1840, p. 122.

(٢) ابن العوام: الفلاحة، ج٢، ص ١٠٢، المقرئزي: الخطط، ج١، ص ٣٨٢، ابن البيطار: كتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، مطبعة العامرية الشرقية، ١٣٢٠هـ، ج٢، ص ٦٥٢.

(٣) السيد عبد الرحيم حجازي: خامات النسيج، ص ١٣٦.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية، دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٤٢، ج١، ص ٤٢.

(٥) ت.ج.هـ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٩١.

(٦) إبراهيم نصحي: البطالمة، ج٢، ص ٣٨٥.

جلب من الصين في العصر البطلمي بل وأصبحت الإسكندرية مركزاً تجارياً وصناعياً له^(١).

واستمر الحال علي ذلك حتى العصر الروماني؛ وإذا كان خام الحرير قد استورد من الهند والصين كما ذكرنا إلا أنه أنتج محلياً في الشام ومصر في القرن السادس الميلادي، حيث تمكن الصناع في عهد الإمبراطور جستنيان سنة ٥٥٦ م من معرفة سر تربية دودة القز وصناعة ذلك عندما انقطع الوارد من الحرير مما أدى إلى قلة المنتج منه ومن تلك القيود ما هو مرتبط سياسياً أو دينياً سواء في عهد الأباطرة الرومان أو فترة الإمبراطور البيزنطي جستنيان:

- أصدر الأباطرة الرومان مراسيم عدة منها مرسوم سنة ٣٦٩، ٤٠٦، ٤٢٤ م نصوا في تلك المراسيم علي الحد من صناعة الحرير إلا في الأشياء الخاصة بالقصر الإمبراطوري^(٢).

- أصدر الإمبراطور ثيوديسيوس قانوناً سنة ٤٣٨ م يحرم نسيج الحرير إلا بمصانع جنسيم^(٣) الموجودة في الإسكندرية، كما ورد في قوانين جستنيان أن الحرير القرمزي خاص بالأباطرة ولا يصنع إلا في المصانع الإمبراطورية.

- قلة وجود خام الحرير وغلاء سعره نتيجة سوء العلاقات السياسية بين بيزنطة والفرس ونشوب الحرب بينهما.

- كراهية رجال الدين للحرير إذ اعتبروا لبس الحرير منافياً للرجولة.

وحيثما دخل العرب مصر استمرت مراكز نسيج الحرير في مصنع الإسكندرية ومنسج ديبق التي اشتهرت به منذ العصر البيزنطي فكانت تنتج منه في صدر الإسلام هذا النوع من نسيج الوشي، وهي ثياب من الحرير مرقومة بألوان شتى^(٤)، ولقد كان

(١) Luz: Textiles and Costumes, p. 36

(٢) Kendrick: Early Medieval woven Fabrics, London, 1925, p. 28

(٣) جنسيم: تعني المكان الملحق بالقصر وفيه أرقاء كانوا ينسجون ويصبغون الحرير ويغسلون ملابس القصر، وكان محرماً علي الرعية أن ينسجوا أقمشة تشبه تلك التي كان يعملها نساج القصر، السيد عبد العزيز سالم: تاريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلامي، الإسكندرية، سنة ١٩٨٢م، ص ٤٩٦.

(٤) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط ٤،

سنة ١٣٨٤هـ / مايو سنة ١٩٦٤م، ج ٣، ص ١٨٤.

هناك تقييد علي نسيج الحرير في بدايات العصر الإسلامي طبقاً لما ورد في بعض الأحاديث النبوية الشريفة من تحريم لبس الحرير علي الرجال، حيث ورد عن حذيفة بن اليمان قال " نهانا النبي ﷺ أن نشرب في أنية الذهب والفضة، وأن نأكل فيهما وعن لبس الحرير والديباج وأن نجلس عليه"^(١)، وكان لذلك أثره علي صنع الحرير وأقمشته فوقف إنتاجها وفرض علي استعمال الخيوط الحريرية في التطريز أوامر صارمة.

ولي الرغم من ذلك النهي فإن الحكام والمسلمون لم يقنوا موقفاً يؤثر علي تقدم صناعة المنسوجات الحريرية بل عملوا علي تنظيم استعمالات الحرير حيث كان إنتاجه للنساء دون تقييد، أما بالنسبة للرجال فكان استخدامه به تحديد، وهذا التحديد انتهى بقدر معين يباح نسجه في الثوب وذلك بجواز جعل طراز من حرير بشرط أن لا يجاوز قدر أربع أصابع^(٢)، وقد ورد في صحيح البخاري حديث شريف حدد المباح من الحرير فعن قتادة " سمعت أبا عثمان النهدي قال أتانا كتاب عمر ونحن مع عتبة بن فرقد بأذربيجان أن رسول الله ﷺ نهى عن الحرير إلا هكذا وأشار بإصبعيه اللتين تليان الإبهام"^(٣)، كما أيد هذا التحديد أيضاً حديث آخر عن سويد بن غفلة أن عمر بن الخطاب خطب بالجابية فقال نهى نبي الله ﷺ عن لبس الحرير إلا موضع أصبعين أو ثلاث أو أربع^(٤)، وإذا كان هذا التحديد قد ألزم النسيج بقصر زخرفة الثوب علي شريط بسيط من الكتابة فإن ذلك يعد غنماً كبيراً للحياة الفنية^(٥)، وذلك بوضع شريط زخرفي أفقي حريري في ثوب من الكتان أو الصوف في العصر الإسلامي ثم تعددت الأشربة الحريرية المزخرفة في الثوب الواحد دون التزام بالقيود أو المباح من الحرير -المشار إليه -وذلك في العصر الفاطمي ثم تلا ذلك صنع أقمشة من الحرير الخالص في مصر في عصر المماليك^(٦)، وهكذا استعرضنا المواد الخام مرتبة حسب معرفتها "الكتان - الصوف - الحرير - القطن".

(١) صحيح البخاري: شرح القسطلاني، طبعة القاهرة (بدون تاريخ) ج ١٠، ص ٢٨٢.

(٢) السبكي: معيد النعم ومبيد النقم، ليدن، سنة ١٩٠٨م، ص ١٩١، ابن الحاج: المدخل، مطبعة العامرية الشرقية، ١٣٢٠هـ، ج ١، ص ٧١.

(٣) صحيح البخاري: بشرح القسطلاني، ج ١٠، ص ٣٠٧.

(٤) صحيح مسلم: بشرح النووي بهامش القسطلاني، ج ١٠، ص ٦٠٧.

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص ٤٠.

(٦) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، دار الكتب المصرية، سنة ١٩٣٥م، ص ٨٩.

ثانياً: أساليب صناعة النسيج :

يعتبر النسيج من الصناعات الهامة التي شهدتها مصر منذ أقدم العصور، ومن ثم انتشرت مراكز صناعته في المدن الهامة مثل مدينة "خرععا" ثم "برحبي أون"، وكان للإشراف الحكومي علي المناسج الحكومية أو الأهلية أثر بعيد المدى في إثراء هذه الصناعة من جهة، وإلي الإتقان والإجادة من جهة أخرى .

وأمدتنا بردية "هاريس" بإرهاصات تبرهن علي وجود حصة من الكتان خاص بمعبد "أثوم" في "خرععا" ، وكان لهذا المعبد مناسجه التي تقوم علي نسج وإمداد المعبد بما يحتاجه من منسوجات محكمة الصنعة، جيدة اللون.

وورثت "بابلون" التقاليد المصرية القديمة إلي جانب ما أدخله الإغريق والرومان من أساليب للنسج والزخرفة حيث اتسمت الزخارف بالميل نحو مظاهر البذخ وإظهار معاني الترف والثراء، كما أظهرت أنواع وأنماط متأثرة بالطراز المصري القديم.

وعرفت مناسج "بابلون" نوعاً من النسيج الشعبي البسيط، كما عرفت أنواع من النسيج و " المجدولات" استخدمت في نواح جديدة لم تكن منتشرة خلال العصر الإغريقي (اليوناني).

أما في العصر البيزنطي فإن مجموعات متاحف العالم من النسيج البيزنطي تشهد علي تقدم المنسوجات البيزنطية من الحرير، والصوف، والكتان، وألياف القنب، ووقفت "بابلون" علي قدم وساق مع نظيرتها "الإسكندرية" في رسم صورة واضحة لنوع من المنسوجات المصرية في العصر البيزنطي ونعني به نسيج القباطي إلي جانب ما استورده البيزنطيون من خيوط حريرية من فارس والهند وربما الصين، إلي جانب خيوط ومنسوجات صوفية أيضاً من فارس والتركستان والصين، كما جلبت القنب من الهند .

وهناك ثلاثة أساليب أعطت مشغولاتهم الشهرة الفنية لمنسوجاتهم هي:

١- أسلوب الكنارات المنسوجة: وهي نسج كنارات من القماش كأشرطة تحوي وحدات زخرفية ورسومات متتالية عبارة عن جامات أغلبها دائرية أو بيضاوية، أو مربعة، أو مستطيلة، وبداخل هذه الجامات صور الأنبياء أو الملائكة يحيطها براويز هندسية أو ما يشبه الحبال والمضفورات، وباقي الأرضية مشغولة بوحدات أو تفريعات

نباتية بسيطة الخطوط، وربما كان لأسلوب النسيج وصغر المساحة دخل كبير من اختيار هذا الأسلوب المبسط، والذي يتسم بشيء كبير من التحوير والتبسيط، وربما كان لبساطة من يصنعون هذه الكنارات أثرها الهام في أقسامها بهذه الأنماط المميزة، كما أن هناك تأثيرات فنية شرقية قديمة كالفارسية والمصرية قد انتجت مدرسة مميزة داخل الفن البيزنطي سميت " الفن القبطي " وبعد أن يتم هذه الكنارات، تحاك بفتحات وأطراف الرداء كحلييات زخرفية له، وخاصة حول فتحة الرقبة والصدر، وأطراف الأكمام، وأطراف الرداء من أسفل، وغالباً ما تكون أرضية هذه الأشرطة من نفس لون منسوج الرداء، في حين أن تكون وحدات الزخارف بألوان متباينة، وغالباً ما كان الأحمر القاتم والأخضر القاتم، والبني، والأصفر البرتقالي، وقليلاً ما يستخدم اللون الأسود.

وأحياناً ما كانت تضفر مع خيوط هذه الألوان أسلاك رقيقة من الذهب، وكانت تسمى خيوط مقصبة، وأغلب هذه الوحدات الزخرفية كانت تشغل بلون واحد فقط، وأحياناً بلونين، وقليلاً بألوان ثلاثة.

٢- أسلوب التطريز: ويعرف باسم " أشغال الإبرة " وهو أسلوب بديل للكنارات المنسوجة، وكانت بالخيوط الملونة المتباينة مع لون الرداء، أو بأسلاك الذهب أو الفضة، وكانت تنفذ أيضاً علي نفس الأماكن من الرداء أي حول فتحة الرقبة والصدر، وأطراف الأكمام والرداء من أسفل، وزاد هذا الأسلوب بأن شغل مساحات جديدة عند الظهر والصدر.

واستخدم هذا الأسلوب في ملابس السيدات، وملابس رجال الدين وخاصة التي كانت تستخدم أثناء الطقوس الدينية، كما كانت في أردية الرجال خاصة الطبقة الغنية، أو تلك التي تعد للمناسبات الخاصة.

وكان كثيراً ما يستعمل حبات من زجاج الخرز الملون أو فصوص من الأحجار الملونة، وأحياناً الأحجار الكريمة في هذا التطريز.

٣- أسلوب المخرومات: هو أسلوب يستخدم فيه أبر خاصة في نسج أشرطة وباستخدام خيوط من الحرير المبروم أو الصوف أو الكتان، وكانت تمثل ملائكة وقديسين أو تكوينات نباتية، وكانت تشبه في أساليبها الزخرفية الأشرطة المنسوجة، ولكن كانت تنسج بلون واحد إما أن يكون من نفس لون الرداء، أو أن يكون متبايناً معه، كما كان ينسج بهذا الأسلوب بعض الستر والمفارش.

كما عرف أسلوب آخر وهو عمل ثقوب زخرفية غالباً ما تكون دوائر صغيرة مختلفة الأقطار أو مربعات ومعينات تخلق تكوينات زخرفية غالباً ما يكون بدرجة أكثر قتامة من لون الرداء، وأحياناً أخرى ما تكون بلون مخالف ومتباين مع لون الرداء، وإذا كانت الثقوب رفيعة ودقيقة وكثيرة سميت "أشغال إلاجور"، أما إذا اتسعت وابتعدت بعض الشيء سميت أشغال الجبير .

أما في العصر الإسلامي فقد عرفت عدة مراكز صناعية لإنتاج النسيج منها "تيس"، و"دمياط"، و"وشطا"، و"الإسكندرية"، و"الفسطاط"، و"أرمنت"، و"البهنسي"، و"الفيوم"، و"درنكة"، و"أسيوط"، و"دبيق" .

ومن المنسوجات نسيج البقلومون، وهو نسيج متموج متغير الألوان يصنع منه كسوة السروج، وجوانب المحفات المستخدمة في مواكب الخليفة، ونسيج القصب لصناعة العمائم لرقته، ويصنع من الكتان، والبدنة تصنع منه ملابس الخلفاء.

وقد ظلت أساليب الصناعة والزخرفة القبطية سائدة في العصر الأموي وبداية العصر العباسي دون حدوث تغيير في أنواع أو أشكال الزخارف فيما عدا نسيج شرائط أفقية في العصر الإسلامي لتلائم مع الشريط الكتابي الكوفي المصاحب لها في الزخرفة المنسوجة.

وأصبح للنسيج في هذه الفترة طرقه المتعددة منها السدة من الكتان والصوف واللحمة من الحرير، ومنها ما هو تكون سدته ولحمته من الحرير وبه تطريز بخيوط من الذهب، وأيضاً نوع من النسيج المطبوع بالقالب.

هنا سبق من سرد يمكن توضيح عدة أمور هي :

- النسيج الفرعوني يدل على مدى الرقي في طليعة صناعة وجمال الزخارف للفن المصري القديم الخالص .

- النسيج الروماني: به مظاهر الثراء ووضوح التأثير بالطراز المصري القديم.

- النسيج البيزنطي: به المظهر الديني المسيحي مع وضوح المؤثرات الفارسية والقبطية عليه .

- النسيج القبطي: يجلو لنا فناً مصرياً مصطبغاً بالصبغة اليونانية والرومانية مع الجمع بين سحر الألوان ورقة نسجها ودقة صناعتها وبين الموضوعات الزخرفية

المستمدة من الأساطير اليونانية، وتصوير القصص الدينية المسيحية وصور القديسين بدرجة مسرفة إلى الحد الذي قال أحدهم " إن الناس أصبحوا يحملون الإنجيل علي ملابسهم بدلاً من أن يحفظوه في صدورهم" (٥) .

- النسيج الإسلامي في صدر الإسلام جمع بين التقاليد الساسانية والهيلنستية مع ظهور شريط أفقي مصاحب لشريط الزخرفة المنسوجة، مع وجود "دار طراز الخاصة" ، و " طراز العامة " وهي مصانع اصطلح علي تسميتها بهذا الاسم وذلك في مدينة القسطنطينية الإسلامية .

* زخارف النسيج الإسلامي والمؤثرات الفنية الأخرى عليه :

وتتصدر القطع التي تغطي القرون الثلاثة الأولى من الهجرة في قطع من نسيج الصوف متأثرة بالمؤثرات القبطية إلا أن بها كتابات بالخط الكوفي موزعة بين متحف الفن الإسلامي (٢)، ومتحف برلين (٣).

وفي العصر العباسي نجد أن أول قطعة نسيج مصرية وجدت حتى الآن وعليها ذكر الطراز ترجع إلي سنة ١٦٨هـ - (٧٨٤م) (٤)، إلا أن أكثر أنواع النسيج شيوعاً خلال العصر الطولوني في مصر وبعده بقليل ذلك النسيج الذي كان سداه من الحرير أو الصوف ولحمته من الكتان، هذا ولو أن الأنسجة المصنوعة من خاص الحرير كانت معروفة في هذا الزمن المبكر .

ولم يقتصر الأمر علي ذكر أسماء الأمراء والحكام الطولونيين بل أننا نجد أن بعضها يحمل أسماء خلفاء بني العباس، ومن أمثلة ذلك قطعة النسيج التي نسج عليها اسم الخليفة العباسي "الأمين"، مما يدل علي أن مصر كانت من المراكز الهامة لإنتاج النسيج الذي يحتاجه البلاط العباسي في بغداد بالعراق .

وأمدتنا الحفائر بالقسطنطينية (القرافة الكبرى) في نطاق اسطبل عنتر بأمتلة كثيرة من النسيج من العصرين الإخشيدي والفاطمي من خلال العثور علي منسوجات لأكفان

(١) عبد الرحمن فهمي : النسيج " بحث " في كتاب القاهرة . تاريخها . فنونها . آثارها ، ص ٣٨٨ - ٣٩٧

(٢) زكي محمد حسن: أطلس الفنون، ص ١٨٥، شكل ٥٦٠.

(٣) زكي محمد حسن: زخارف المنسوجات القبطية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م ١٢، ج ١، مايو

سنة ١٩٥٠م

(٤) هي قطعة النسيج المنسوجة في القيس (قيس)، ومؤرخة بسنة ١٦٨ هـ.

الموتى بالقرافة الكبرى وذلك أثناء إجراء الحفائر من قبل المعهد الفرنسي للآثار الشرقية (البعثة الفرنسية) في موسم عام ١٩٩٤م، ومن أمثلة النسيج قطعة نسيج من كفن كتان بها زخرفة شريط أفقي من الحرير قوامه كتابة كوفية تحمل عبارة صلاة وتسليم علي الرسول (ﷺ) وعلي آله أجمعين، وشهادة التوحيد، وهي مؤرخة بعام ٣٢٠ هـ/٩٣٢م أي أنها تعود إلي العصر الإخشيدي^(١). (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٠).

أما العصر الفاطمي فقد ازداد الطلب علي منتجات النسيج، إظهاراً للفخامة في الثياب والخلع التي كانت تهدي في مختلف المناسبات، وقد أورد الرحالة الفارسي ناصر خسرو أمثلة لما كانت تنتجه مصر من أنواع النسيج المختلفة، وأسماء المنسوجات التي أشتهرت في ذلك العصر، والتي لم يكن لها مثيل في جودتها في أي مكان آخر من العالم^(٢)، مما يدل علي أن صناعة النسيج من أهم الصناعات التي ارتبطت بمستوى البذخ والترف الذي بلغته مصر خلال القرن الخامس الهجري/ طحادي عشر الميلادي. ويمكن تقسيم الفن الزخرفي للنسيج الفاطمي إلي أربعة عصور أو مراحل متميزة هي:

* **العصر الأول (المعز والعزیز والعاكف)** : فيما بين سنتي ٣٥٨ هـ و ٤١١ هـ (٩٦٩ - ١٠٢٠م) وغالباً ما تتألف الزخارف خلال هذه الفترة من عناصر نباتية مورقة ورسوم حيوانات وطيور متقابلة أو متدايرة في داخل أشكال مسدسة أو جامات بيضية الشكل بين شريطين من الكتابة الكوفية، وقد كانت أشرطة الزخارف في أول الأمر قليلة وضيقة، ولكنها أخذت في الاتساع كما أخذ عددها في الإزدياد .

* **العصر الثاني (فتريي الخليفين الظاهر والمستنصر بالله)** : بين سنتي ٤١١ هـ و ٤٨٧ هـ (١٠٢٠ - ١٠٩٤م) ، ويتميز بأسلوب أجمل وأكثر اتساقاً ويتنوع أعظم في العناصر الزخرفية المستخدمة، هذا مع استبقاء الطريقة التقليدية السابقة القائمة علي أشرطة من الجامات تحدها كتابات كوفية، ويعتبر نسيج هذا العصر من أروع ما أنتجته المصانع في ظل الدولة الفاطمية في مصر.

* **العصر الثالث (هو الذي يوافق فتريي الخليفين المستعلي بالله والأمر بأحكام الله)** : بين سنتي ٤٨٧ هـ و ٥٢٤ هـ (١٠٩٤ - ١١٣٠م) وفيه نرى تطوراً

(١) حفائر البعثة الفرنسية ، سنة ١٩٤٤، رقم ١٧ مقبرة رقم ٤٩ .

(٢) ناصر خسرو : سفرناقة ، ص ٩٢ .

مهما في أسلوب الزخرفة إذ قل استخدام الجامات وحلت محلها الأشرطة الزخرفية فتراها في أواخر هذا العصر تتجه إلي الخط النسخي الذي بدأ ظهوره حينئذ في مصر .

العصر الرابع : وهو الأخير ، ويوافق فترات حكم الخلفاء (العاظم والظاهر والفايز والعاقد) بين سنتي ٥٢٤هـ - و ٥٦٧هـ (١١٢٩ - ١١٧١م) ، وهو يتميز بتطوير تلك الزخارف المجدولة والتأنيق فيها ، وبتوسيع الأشرطة إلي درجة أصبحت معها تغطي صفحة النسيج كله ، أما لون الأرضية فهو في الغالب أصفر ذهبي لامع ، ومن المدهش أن الألوان علي النسيج ما زالت محتفظة حتى اليوم بلمعانها ، ولم يطرأ عليها أي تغيير .

وكان هذا النوع من النسيج الذهبي تقليداً - دون شك - لنسيج أكثر فخامة ومطرزاً ومنسوج بخيوط الذهب ، وظهر في العصر الفاطمي . أنواع أخرى من النسيج ذي التصميمات المطبوعة بلون ذهبي والتي رسمت بخطوط من اللون الأحمر والأسود ، وقد راج هذا النوع لكونه أسهل صنعاً وأبسط زخرفة من النسيج المنسوج بالحريز ، وأقل تكاليف ونفقات بحكم رخص مواد الخام من تلك التي كانت تنسج بخيوط الذهب .

ومما لا شك فيه أن دقة التصميمات وروعة الرسوم ، والجودة في نوع النسيج نفسه يدلل علي أن هذه الأساليب الفنية الجديدة لم تكن تعني تدهوراً في صناعة النسيج الإسلامي في العصر الفاطمي ، وإنما كانت استتباطاً لطرق فنية مشتقة من الطرق القديمة وتمشياً مع مقتضيات المطالب المستحدثة .

والدليل علي الدقة والإجادة في الصناعة والروعة في الزخرفة ما عثر عليه من نسيج في القرافة الكبرى يرجع إلي العصر الفاطمي ، ويمثل ذلك قطعة نسيج من الصوف قوام زخرفتها عبارة عن دائرة (جامدة) علي هيئة ميدالية يحيطها من الخارج دائرة من الزخارف النباتية المتوالية ، وتحوي الدائرة - أي الميدالية - داخلها رسوم حيوانات كلاب صيد وغزلان ، ونجد هنا الرسم متأثراً بالبيزنطي ، وتؤرخ هذه القطعة بالقرن الرابع - الخامس الهجري (العاشر - الحادي عشر الميلادي) ووجدت في حفائر البعثة الفرنسية بإسطنبول عنتر (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦١) .

من خلال نسيج العصرين الإخشيدي والفاطمي نستنتج عدة أمور :

- أن النسيج في العصر الإخشيدى شمل شريط كتابي كوفي أفقي من الحرير علي نسيج كتان مما يوائم الشرع الشريف في استخدام الحرير.
- النسيج الفاطمي استمر في استخدام أساليب صناعية كانت معروفة.
- طريقة القباطي ويكون نسيجها سدته من الكتان ولحمته من الصوف أو الحرير.
- طريقة النسيج المطبوع حيث كان معظم الزخارف باللونين الأحمر والبني مع تحديد الحواف باللون الذهبي، مستخدماً القلم البسط مع المداد البني الداكن.
- طريقة النسيج المطرز بخيوط عادية من الحرير الملون أو بخيوط من الذهب أو الفضة (أسلوب السيرما).
- هناك مؤثرات بيزنطية علي النسيج الفاطمي من غزلان وكلاب صيد وغير ذلك من رسوم الحيوانات الأخرى.
- استمرار استعمال المواد الخام من كتان وصوف وحرير، وهي المواد المستعملة قبل العصر الفاطمي مع جعل الحرير يلعب الدور الأول والرئيسي بالنسبة للنسيج في آخر ذلك العصر^(١).

وأما النسيج في العصرين الأيوبي والمملوكي فإن أهم القطع المعروفة لنا منه إنما هي من المنسوجات الحريرية، وكانت الإسكندرية ودمنهور أهم مراكز إنتاجه، ونظراً لأهمية النسيج في هذين العصرين فقد كانت هناك مراسيم متعلقة بتعيين ناظر لدار الطراز، مع تحديد واجباته ومهام وظائفه^(٢)، وكانت أنوال تلك الدار تقوم بانتاج الثياب السلطانية من الحرير والكتان، وكانت تنسج علي نول السحب المنسوجات الحريرية والتي كانت زخارفها تتضمن أشرطة مكتوبة بألقاب السلطان، وأشرطة بها رسوم لحيوانات أو مناظر صيد أو رسوم نباتية مورقة، أو علي أرضية من التوريقات، وكانت بعض أنواع المنسوجات تحمل أسماء مشتقة من أسماء الحيوانات أو الوحوش التي صورت عليها من ذلك " المنمر " (مشتقة من لفظ النمر) ، و" المفيل " (مشتقة من لفظ الفيل) بالإضافة إلي العبارات الدعائية.

(١) Kuhn, (E.): Catalogue of Dated Tiraz Fabrics (umayyed, Abbasid, Fatimid), Washington, 1952.

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى، ج ٢، ص ٤٢٥ - ٤٢٧

وفي أواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر توثقت العلاقات التجارية بين بلاد العالم الإسلامي وبلاد الشرق الأقصى، مما كان له أثره في استخدام عناصر الزخارف الصينية في المنسوجات الحريرية سواء منها الدمشقي والحرير الموشي، ومن هذه العناصر رسوم زهور اللوتس وزهور نبات عود الصليب، والزخارف النباتية الحلزونية التي رسمت في هيئة سحب، فضلاً عن رسوم بعض الحيوانات الخرافية الشائعة في الفن الصيني، وإن كانت العناصر الزخرفية التقليدية قد استخدمت، وهي متمثلة في أشرطة الزخارف منسوجة ظلت هي الأعم، وهي عناصر بقيت بعيدة عن التأثير بنفوذ الفن الصيني.

ولم يقتصر استخدام أسلوب الزخارف الصينية علي النسيج في مصر، بل وجدت شائعة في قطع النسيج المعروفة والمصنوعة في إيران وسورياً خلال العصر المملوكي، وكنت ألقاب سلاطين المماليك الموجودة علي قطع النسيج التي عثر عليها في خارج مصر أثراً في استنتاج أن المنسوجات الحريرية التي كانت تنتج في مصر تصدر إلي الخارج.

وفي العصر المملوكي ظهر أسلوب عمل قوالب لطبع الرسوم والزخارف علي المنسوجات الكتانية والقطنية، وهي ما تميزت به الهند في العصور الأولى حيث دلت علي ذلك المصادر التاريخية، وأن بلدان الشرق الأوسط توسعت في استيراده من هناك.

وإن كان هناك نوع من النسيج ظهر في أواخر الدولة الفاطمية، وهو النسيج ذا الزخارف المطبوعة التي رسمت خطوطها الخارجية المجددة بالأحمر أو الأسود ثم ملئت فراغاتها الداخلية باللون الذهبي، وعلي كل حال فإن تلك الزخارف المطبوعة تتميز بالحيوية، والرشاقة في الكتابات النسخية علي أرضية من الزخارف العربية المنتهية برؤوس حيوانات أو طيور، والزخارف التي كانت تنفذ في المنسوجات الحريرية كانت من الروعة بحيث اقتبست لتزيين المنسوجات ذات الزخارف المطبوعة.

مما سبق نضع عدة أبعاد رئيسية بالنسبة للمنسوجات في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر:

- كان العصر الأيوبي يغلب عليه روح الجهاد ضد الصليبيين مما كان له أثره في توقف مصانع النسيج من الحرير التي زخرت بها القاهرة الفاطمية، وهذا معاصراً

لما حدث من إنتاج منسوجات في المدن الإيطالية سواء علي يد النساجين المسلمين في صقلية، أو علي يد الأسرى المسلمين في الحروب الصليبية، ومن ثم نهضت صناعة النسيج في مدن "لوكا"، و "فلورنسا"، و "البندقية" (١).

- عهد صلاح الدين - رغم الظروف الحربية وروح الجهاد - علي النهوض بصناعة النسيج فعهد إلي المحتسبين بمراقبة مصانع النسيج لجودة الإنتاج ودقة الصناعة (٢) في الفسطاط والقاهرة.

- أقبل النساجون في العصر المملوكي علي نسيج الكتان في حين ازدادت العناية بنسيج الحرير وتطريزه أو طبعه، والحق أن نسيج الحرير في القاهرة قد تأثر في ذلك العصر إلي حد كبير بمنتجات الشرق الأقصى التي أدخلها المغول إلي الشرق العربي خلال سفاراتهم وهداياهم لسلطين المماليك، وذلك من خلال البعثات بين الدولة المملوكية وبين المغول في الصين أو مغول القفجاق حول البحر الأسود بروسيا الحالية لتحمل إليهم المنسوجات النفيسة (٣).

- تنوعت طرق الإنتاج في المنسوجات منها ما هو منسوج من القطن أو الحرير أو الصوف ومنها ما هو مطرز بخيوط حريرية متمثل في العناصر الزخرفية، ومنها ما هو مطبوع بقوالب خشبية منقوش عليها الزخارف بالحفر الغائر، وتغمس القوالب في الأصباغ قبل الختم في أماكن متعددة علي الثوب في أسلوب زخرفي رائع. والنسيج في العصر العثماني، نجده قد اقتصر علي الديباج والمحمل -القطيفة- التي تزينها الزخارف التركية أهمها زهور القرنفل، والخزامي، والسوسن، والورود، والمرآح النخيلية، متأثراً بما علي الخزف والبلاطات التركية.

* المنسوجات في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين :

إذا كان الفتح العثماني لمصر قد قضى علي الطابع القومي للمنتجات النسجية، وأصبح الإنتاج للمنسوجات في مصانع القاهرة محدوداً جداً، فإن المنسوجات التركية

(١) عبد الرحمن فهمي : النسيج ، ص ٣٩٣

(٢) النويري: الإعلام بالإمام فيما جرت به الأحكام والأمر المقضية في واقعة الإسكندرية، م ٢ ، أوراق ١٤٢ - ١٤٤ ، مخطوط بدار الكتب المصرية ، رقم ٣٩٤٢ .

(٣) عبد الرحمن فهمي : النسيج ، ص ٣٩٥

الحريرية ظلت ذات الأشرطة الكتابية الأفقية والمتعرجة تنتجها القاهرة العثمانية، وخاصة تلك التي تكسي بها القبور والأضرحة، حيث كانت تدبج بآيات من القرآن الكريم أو أحاديث نبوية أو عبارات أدعية.

وما وصل إلينا من ستائر وأجزاء من ملابس وأزياء لرجال الدين، وملابس كهنوتية، وما يخص حفظ الكتب الدينية، ليغطي دلالة التواصل من حيث أسلوب الصناعة أو الزخارف التركية العثمانية.

ومن منسوجات الحرير ستارة حريرية مطرزة بخيوط من الفضة مصنوعة بأشغال الإبرة، أمام باب الهيكل بالكنيسة المعلقة ويزخرف تلك الستارة إطاران مستطيلان أفقيان أحدهما علوي ويحتوي علي نص كتابي باللغة القبطية، والآخر سفلي ويحتوي علي نص كتابي باللغة العربية يتضمن صيغة وقف الستارة علي بيعة السيدة العذراء بصيغة " وقفا مؤبداً وحبساً مخلداً علي بيعة الست السيدة العذراء"، ويتوسط الستارة صليب في وسطه قام الفنان بعمل علامة (×) (زخرفة صليبية) ينتهي كل طرف من العلامة بزخرفة صليبية كما لو كانت ورقة ثلاثية، ويزخرف الصليب من الداخل فروع نباتية تتماشى مع أطراف الصليب الأربعة، وتلك الأطراف تنتهي بأوراق نباتية هي نهايات الفروع النباتية الداخلية، بينما الأطراف الخارجية للصليب تنتهي بشكل ورقة ثلاثية، وبين أركان الصليب حروف تشمل رموز "المونوجرام" أي اسم المسيح، ويعلو طرف الصليب العلوي منظر للسيدة العذراء تحمل الطفل المسيح وعلي مستوى منخفض قليلاً رسم ملاكان مجنحان .

أما علي جانبي طرف الصليب السفلي جامتان داخل كل منهما عبارات باللغة العربية، والصليب والرسوم الآدمية والكتابية والنباتية داخل عقد نصف دائري ممثل بطريقة نباتية زجاجية، وفي توشيحتي العقد رسمت وردتان مع أفرع نباتية تملأ توشيحنا العقد، وشغل الأبرة هنا بصفة عامة يحمل طابع القرن الثامن عشر الميلادي بالمقارنة مع الرسوم النباتية والآدمية والصليبية في الأيقونات من جهة، وما ورد في مخطوطات القرن الثامن عشر الميلادي، والزخارف التركية التي وجدت في ذلك القرن من جهة أخرى. (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٢) .

ومن نسيج المخمل - القطيفة - كمان مصنوعان من القطيفة القرمزية التي بها خيوط (خطوط) من الحرير والمطرزة بخيوط من الفضة، وهما يصلان إلي المرفقين،

حيث يتسعان قليلاً للموائمة مع الرسغ، وكل كم مشغول كله بأشغال من الزخارف العربية والنجوم التي تحتوي صلبان علي شكل زهور، ونجد علي الكم الأيمن رسم للعدراء وهي تحمل الطفل المسيح، وعلي الكم الآخر رسم لرئيس الملائكة ميخائيل ممسكاً بسيف وميزان، وهذان الرسمان مطرزان بأشغال الإبرة الرائعة بألوان اختارها الفنان بدقة، وقد قام الفنان بتزويد كل كم بشريط عريض بين إطارين مشغول بصلبان ونجوم علي التوالي، يلي ذلك شريط آخر من الكتابة العربية، وكل الزخارف والتصميمات مشغولة بخيوط من الفضة .

وهناك نص علي الكمين صيغته " وقف مناسب علي بيعت (بيعة) الشهيدين المجيدين أباكير ويوحنا التي بين الكيمان، وعوض يا رب من له تعب في ملاكوت السموات" ومن خلال النص نجد أن بين الكيمان هو المكان الذي يقع به دير الأمير تادرس، والكيمان هي تلال وأجزاء مرتفعة من الأرض المجاورة للحصن الروماني، والدير هنا يشمل كنيسة تادرس المشرقي، وأباكير ويوحنا التي منها الكمان المذكوران، ويؤرخ الكمان بالقرن السادس عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٣) .

ونرى مثلاً آخر من النسيج المخملي في بدرشيل (البطرشيل)^(١) من القطيفة القرمزية المطرزة بخيوط فضيه، وفي الجزء العلوي من البدرشيل فتحة للرأس ومطرز بأشكال وتصميمات من خيوط الفضة السميكه، وفي قمة البدرشيل تحت خط مزدوج كتابة عربية يفهم من صيغتها أنه خاص بكنيسة أباكير ويوحنا، ويتخلل الكتابة العربية زخرفة صلبانية من صليبين، ويزخرف البدرشيل إطاران جانبيين بطوله مشغولان بزخارف نباتية قوامها أغصان زيتون وأوراق الشجر، بالإضافة إلي إطاران مزخرفان بزخارف الجداول (زخرفة مجدولة) بطول وسط البدرشيل، وقد انقسم البدرشيل إلي اثني عشر موضعاً يشتمل كل موضع منها علي وجه أحد التلاميذ، وقد كتب اسم كل تلميذ باللغة العربية في إطار مستطيل فوق رأسه، وارتدى كل تلميذ نوعاً من العباءات ذات القلنسوة، ويدي كل منهم متقاطعتان فوق صدره، حيث أمسكت اليد اليمنى بصليب،

(١) البدرشيل أو البطرشيل : محرف من الكلمة اليونانية إبيتراخيليون أو الأبتراشيليون، وفي القبطية أوراريون " Orarion " والبطرشيل : هو وشاح عريض خاص بالشمامسة يلبسه كبارهم علي الجهة اليسرى، ومن تحت الإبط إلي الكتف اليسرى بينما يلبسه صغارهم علي شكل صليب.

والرسوم الأدمية منقذة بدقة متناهية كما لو كانت منقذة بالمعدن، بالإضافة إلي الإجابة الفنية في الإطارات والأشرطة والزخارف النباتية والكتابات الملونة بماء الذهب (اللون الذهبي)، ونتيجة الاستخدام المفرط في خيوط الفضة للتطريز يجعل البدرشيل ثقيل عند الإرتداء، والزخارف والتطريز علي نسيج من الحرير الأزرق، ويخص هذا البدرشيل كنيسة أباكير ويوحنا بدير الأمير تادرس المشرقي بمصر القديمة ، وبمقارنته ببدرشيل من اللون البني دون تطريز بالفضة بكنيسة الأمير تادرس والمؤرخ بعام ١٥٠١م من حيث الشكل والزخارف يمكن تأريخ بدرشيل كنيسة أباكير ويوحنا بالقرن السادس عشر الميلادي، وبالمقارنة أيضاً من حيث الرسوم الأدمية والنباتية والصلبانية بما علي الكمين الخاصين بنفس الكنيسة والثابت تأريخهما بالقرن السادس عشر الميلادي أيضاً أكد تأريخ البدرشيل بنفس القرن . (أنظر الكتلوج لوحة رقم ٣٦٤).

ويوجد بدرشيل آخر خاص بكنيسة القديسة بربارة، وهو من قماش الأطلس المشغول أيضاً وعليه رسوم زخرفية، وتحمل تلك الزخارف تاريخ ١٥٢٨ للشهداء يوافق ١٨١٢م^(١)، وتمدنا كنيسة سان جورج بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة بمجموعة هائلة من البدرشيلات منها ما هو علي أرضية زرقاء ، ومنها علي أرضية صفراء، وما هو قرمزي، وما هو قرمزي وأخضر وكلها مصنوعة من الحرير، ومرسوم عليها صور التلاميذ أو القديسين، ومشغول بأشغال الإبرة، إلا أن هناك واحداً من تلك البدرشيلات عليه رسوم تمثل صلبان، ومعظمها ذو أهداب (شراريب) سفلية كما لو كانت أهداب الستائر، وتتشابه مع البدرشيلات القبطية في الشكل والزخارف وأسلوب الصناعة والمادة الحريرية، وكذلك في الاستخدام .

ومن بدرشيلات كنيسة سان جورج للروم الأرثوذكس إثنان أحدهما :
مزخرف من قمته العلوية بزخارف نباتية ثم شريطان بطوله من أعلى إلي أسفل علي جانبيه الطويلين يحوي كل شريط سبعة رسوم آدمية تمثل تلاميذ وقديسين كل منهم داخل دخلة يتوجها عقد نصف دائري، ووجوه الرسوم الأدمية تحمل الطابع البيزنطي من حيث وجود العيون اللوزية، والالتفاتة بوجوه ثلاثة أرباع، بالإضافة إلي وجوه أمامية، وعلي الرغم من الاتقان في الرسم إلا أن الفنان استطاع أن يجعلها معبرة عن الطابع في الجمود والصرامة مستلهماً رسم الأيقونات، والزخارف النباتية بها إجابة

(١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٥٧

ومهارة إلي جانب الدقة في إبراز التفاصيل في الرسوم الأدمية حتى في رسم اللحي، ورفع الأيدي، ووقفات الشخصيات، مع ظهور التباين في الوقفه والملاح، وطيات الثياب لكل منهم مما يجعلنا نقف أمام لوحة فنية منسوجة بالتطريز علي الحرير تحمل سمات الثراء الفني وخصائص الفن في القرن التاسع عشر الميلادي، ويؤرخ البدرشيل بالقرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٥) .

- وهناك بدرشيل آخر ضمن مجموعة الروم الأرثوذكس علي نسق بدرشيل كنيسة القديسة بربارة المحفوظ في المتحف القبطي من حيث وجود الإثني عشر تلميذاً ولكن أظهر الفنان في البدرشيل الذي نحن بصدهه الرسوم الأدمية بشكل متنوع في الحجم والأطوال، والملابس وطياتها اليونانية المعروفة مع وجود السحنات والعيون المنحرفة والشراريب التي بأسفل البدرشيل بالطابع الموحى بالتأثر بالفن اليوناني، والزخرفة العثمانية في القرن التاسع عشر الميلادي، ومن ثم يؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٦) .

ومن الملابس الكهنوتية أغطية الرؤوس (القلنسوة)، فقد أمدتنا مجموعة ثياب رجال الأكليروس بكنيسة سان جورج للروم الأرثوذكس أيضاً بأنواع وأحجام وأشكال مختلفة من أغطية الرؤوس منها غطاء (تاج) رأس من الحرير مؤرخ بـ (١٧١٠-١٧٢٣م) لأحد بطاركة الكنيسة وهذا التاج يحوي زخارف نباتية غاية في الروعة تمثل الزخارف العثمانية في القرن الثامن عشر الميلادي من أفرع وأوراق نباتية يتخللها رسم يمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح في جلستها الملكية المعتادة، بينما نجد تاج آخر من الحرير من نفس مجموعة الكنيسة المذكورة مؤرخ بـ (١٨٠٦-١٨٢٥م) لأحد البطاركة، وعليه زخارف نباتية من فروع وزهور يتخللها رسم ديني يمثل السيد المسيح، ويعلو كل تاج صليب علي الطراز اللاتيني (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٧) .

ونرى رحلة المنسوجات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين يجمع أسلوب السيرما (أشغال الإبرة) والتطريز فيها لاستعمال خيوط الفضة علي المنسوجات الحريرية التي وصلتنا، وتنتهي إلي المنشآت الدينية بحي مصر القديمة، ومنها مجموعة حافظات لكتب التوراة والكتب الدينية الخاصة بالمعبد اليهودي (معبد ابن عزرا) بمصر القديمة، وقد حملت الحافظات أسماء من أهدوها، وتاريخ الإهداء علي بعضها، وأيام

المناسبات اليهودية علي بعضها الآخر، ويجمع تلك الحافظات وجود النجمة السداسية المفضلة لدى اليهود (نجمة داود).

فالمجموعة التي بين أيدينا منها ما يحمل كتابات عبرية بخط مربع جميل، ويمثل ذلك حافظتان من القماش أحدهما: عليها نص كتابي للإهداء، وصاحب الإهداء، وتاريخه وصيغة النص الكتابي العبري "يهوا"^(١) تبرع لطائفة مصر القديمة من السيدة الصالحة والجليلة زوجة ناميلا وابنه سيدنا يونان في يوم رأس شهر مايو ١٨٩١م.

ونرى هنا في هذه القطعة التأثير بالخط الكوفي من جهة، واستمرار أسلوب الراشي في اللغة العبرية وحروفها من جهة أخرى، مع وجود التنسيب في شكل الكتابة وأحجام الحروف وتوزيع الكلمات بشكل أفقي ليتسق مع الشكل الرأسي ليتناسب وملء ساحة الحافظة، بل نجد التأثير بالألقاب الإسلامية مثل الصالحة، الجليلة مما يؤكد التواصل بين الفنون ومراسمها دون التقيد بالمذهبية (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٨).

والحافظة الثانية توسطها كتابة عبرية عليها اسم المهدي لها دون تاريخ، والنص "ربي موسى - الجرا بنزوليا ابنة متسليح ورينا لاوي"، ونجد هنا وجود أسلوب الحروف المربعة المتبعة في الراشي في اللغة العبرية التي كانت تكتب بالعربية بحروف عبرية في العصور الوسطى، ووزع الفنان حروفه لتتوسط الحافظة، ولكن مع ورود أسماء يهودية موسى، ولاوي (صاحب سفر لاوي)، ويظهر الطابع الإسلامي في صيغة الوقف علي المنشأة الدينية من قبيل التأثير بما كان سائداً في المكتبات الإسلامية في المدارس والمساجد من أسلوب لحفظ الكتب (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٩).

وتطور الأمر في مجموعة الحافظات، بحيث نجد الكتابة العبرية يحيطها فرعان نباتيان بشكل معقود جذرهما من أسفل، وينفرجان من أعلى، مع وجود زهرتان أحدهما أعلى النصر والأخرى أسفله، ويعلو الحافظة التي يكون شكلها يشبه شاهد القبر الإسلامي (ذات عقد مدبب) نجمة سداسية، ويمثل هذا النوع من الحافظات حافظة باسم "يعقوب إبراهيم" الذي أهداها للمعبد، وتؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٠).

(١) يهوا : اسم الرب لدى اليهود .

وهناك حافظة لحفظ صندوق التوراة نجد الثراء الفني ودقة الزخرفة بمرور الوقت يتمثل في الفرعين النباتيين اللذين يحيطان بالنص العبري، وينبتق من كل فرع أوراق نباتية وزهور القرنفل واللوتس بالإضافة إلي الأوراق الرمحية، ويتقابل الفرعان عند النجمة السداسية التي تعلو النص، لتصنع بذلك دائرة زخرفية بها واقعية تعبيرية، وإن كانت تؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي، فهي كالمعتاد نجد النص يحمل الإهداء، وصيغته " حنا لإنوم ولإشن - حارس إسرائيل " (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧١) .

ونجد نوع آخر من أسلوب الكتابة علي الحافظات غير التي اتبعت في الأمثلة السابقة، فبدلاً من أن تكون الكتابة بشكل خطوط أفقية تتواءم مع التنسيب الراسي للجزء المشغول بالكتابة، جعل الفنان في نماذج أخرى الكتابة سطران إثنان مع جعل السطر الثالث علي هيئة نصف دائرية يعلوها نجمة سداسية، ويحتوي ذلك كله فرعان نباتيين قوام كل منهما أوراق نباتية وورود، وينعقد الفرعان في أسفلهما بهيئة الرباط (فيونكة)، ويمثل ذلك حافظ من القماش " تبرع للطائفة المقدسة من قبل شمعون هراري " (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٢) .

وفي تطور آخر لأسلوب الزخرفة الكتابية والنباتية والهندسية جعل الفنان يكرر الوحدة الزخرفية من كتابية ونباتية وهندسية مرتان علي الحافظة الواحدة، فمن ضمن المجموعة حافظة من القماش لصندوق توراة كثر الفنان عليها وحدتان منفصلتان كل منهما تحتوي علي فرعين نباتيين بينهما نص كتابي عبري يعلوه نجمة سداسية، وجعل بين الوجدتين الزخرفيتين نجمة سداسية داخلها مقاطع كتابية، والكتابات في كلا الوجدتين الزخرفيتين نصها "موشي بوريرا - موشي طريبس" (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٣) .

ووجدت حافظات لصناديق التوراة تمثل عليها مناظر معمارية إلي جانب الكتابات ورموز المينوراة ذي المغارز (الفروع) السبعة والشموع نظير ما يوجد من مينوراة بجانب الهيكل بالمعبد اليهودي، مما جعل الفنان يتمثله علي نسيجه، من هذا النوع حافظة لصندوق توراة علي أركانها الأربعة أربع دوائر داخل كل منها منظر معماري أنيق يمثل طرز معمارية مختلفة، وبين الدائرتين السفليتين إطار مستطيل مقسم إلي قسمين العلوي منهما يحمل كتابات عبرية والسفلي يتضمن رسم معماري دقيق لعناصر متعددة الطرز، ويتوسط ذلك القسم مينوراة ذي سبعة فروع تتلامس مع سطر كتابي

نصف دائري قرب الكنار العلوي للحافظة، وباقي الإطار المستطيل مشغول بكتابات عبرية موزعة في توزيعات أفقية ورأسية، وهذا الإطار المستطيل علي أركانه الأربعة ثلاثة أرباع دوائر، ويقرأ من الكتابات صيغة " علي شرف أيام السبت والأعياد - لأيام السبت - للأعياد"، وتؤرخ الحافظة بأسلوبها الواقعي بمقارنتها بلوحات فناني القرن التاسع عشر - بنفس القرن التاسع عشر الميلادي للحوية والواقعية والإجادة في التوزيع والرسم والعناصر المعمارية التي تحتويها (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٤).

وقد جمع الفنان علي نسيجه في القرن التاسع عشر الميلادي ما بين الرمزية في النجمة السداسية، والتحف المعمارية الثابتة للمعبد اليهودي، وبين الكتابات باللغة العبرية في حافظة هامة، رسم عليها أطلس المعجزة الذي يتوسط المعبد اليهودي بعناصره المعمارية الرخامية، أعلاه النجمة السداسية، وأسفله نص كتابي صيغته " تبرع ربنا فيجمع ربيعه لمعبد ربي إبراهيم بن عزرا - مصر"، ويقترّب هذا النموذج من أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل العشرين (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٥).

وقد مثل الفنان صوراً شخصية لبعض أنبياء اليهود بأسلوب البورتريهات، مما يجعل من ذلك صبغة دينية فهناك بورتريه مثل الفنان فيه سيدنا هارون، وآخر مثل فيه سيدنا موسى، وبعض اتقيائهم مثل موسى بن ميمون، وغير هؤلاء، وقد مثل الفنان هنا بعض الحيوانات أما مجسمة أو مرسومة فهناك كونسول بقاعدة ذي أربعة أسود مجسمة بالمعبد اليهودي أهداء "موسى إبراهيم رومانو"، وأما الأسود، وهي الحيوانات المفضلة في تمثيلها علي التحف فنجدها ممثلة علي حافظة لحفظ صندوق التوراة وإن كان تاريخها متأخر - إلا أنها تغطي فكرة عدم الحيلولة دون تمثيلها، وتلك الحافظة التي نحن بصددتها تحتوي علي نص كتابي صيغته "اسم الطائفة الإشكنازية لتخليد ذكرى اسحق ابن دافيد المتوفي في ١٠/١٢/١٩٦٠م " يعلو ذلك إطار نصف دائري مرتبط عليه رسم مينوراة علي جانبيه أسدان رافعان ذيلهما وينظران برأسيهما إلي أسفل بأسلوب فيه تعبيرية وحركة وإنسيابية في جسديهما، وهما يسندان ذلك المينوراة الذي رسم بشكل فيه قرب من الطبيعة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٦).

وهكذا حمل النسيج مميزات وعناصر فنية وصناعية ندلل علي ما بلغه فن النسيج من عظيم شأو حيث أنه يعتبر أحد احتياجات البشر الثلاث الأمن والكساء والغذاء علي مر العصور.

الفخار والخزف

أولاً : الفخار

١- مدخل إلى تاريخ الفخار:

أ- معنى الفخار وصفته وأهميته الحضارية:

الفخار : هو ما كان مصنوعاً من الطين المحروق دون طلاء^(١) أي دون تزجيج^(٢).

بينما الخزف : هو ما صنع من الطين أيضاً ولكنه زجج بعد صنعه أي غطي بطبقة من الزجاج الذائب^(٣)، وطبقة الفخار أقل نقاء من طبقة الخزف، وجدرانه أكثر سمكاً، وهو هش كثير المسام، وهو أقدم من حيث استخدام البشر له^(٤).

وللفخار قيمة أثرية وأهمية حضارية وهذا يعود إلى عدة عوامل كثيرة أهمها كثرة مخلفاته، الاعتماد عليه بصفة خاصة في ترتيب مراحل التطور الحضاري والفني، وفي تأريخ طبقات الحفر الأثري، وترتيب الطرز الفنية، كما أنه من أهم الفنون التطبيقية وخاصة الإسلامية حيث أنه كان أقرب الفنون الزخرفية إلى روح الإنسان^(٥) وأكثر صلة به من غيره من الفنون لشعور الإنسان بقوة الامتزاج بين الإنسان والطين^(٦).

وقد عرف الفخار والذي صنع من طمي النيل عادة وأحياناً من الطمي الجيد الممتاز المأخوذ من كفر البلاص ومن قنا حيث لا تزال تلك الصناعة مزدهرة إلى جانب فواخير حي مصر القديمة، ولون الأواني الفخارية عند قدماء المصريين ذات

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٣٦٣.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٥٢.

(٣) الزجيج "Glazing" هو: أن يدهن الإناء المصنوع من الطين المفخور. أو من الحجر بمادة من الزجاج الذائب وهو سابق في وجوده علي ظهور التحف المصنوعة من الزجاج.

(٤) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٣٦٢.

(٥) المرجع نفسه، ص ٣٦٢.

(٦) صدق الله العظيم تعالى حيث قال (وبدأ خلق الإنسان من طين) القرآن الكريم، سورة السجدة، آية ٧.

السطح المعتم إما أسود أو أحمر أو أسود أو رمادي تبعاً للمادة المصنوعة منها وعملية الحرق^(١)، ويطلق عليها دائماً اسم المنتجات الخشنة، ولا تعني تلك التسمية أنها قليلة الشأن أو رديئة الصنع^(٢)، والفخار عرف في التاريخ المصري القديم فيما قبل التاريخ أي في العصر الحجري الحديث حيث أنه لم يعثر على أي نوع منه قبل هذا العصر، وقد انتشر في ذلك العصر بسرعة بصورة مذهشة، وأصبح استعماله أكثر شيوعاً بشكل عام^(٣).

ب- أنواع الفخار وأشكاله ومصادره وزخارفه:

عثر في مصر السفلى في مرمدة بني سلامة علي أقدم فخار عمله الإنسان دون استعمال أية آلة في صنعه، وأول نوع ظهر لنا كان خشن الصنع وليس عليه أي نوع من الزخرفة اللهم إلا القليل النادر فإنه يشاهد علي حافة الإناء أو مقبضه شريط محفور بالإصبع^(٤).

وبجانب هذا الفخار ظهر نوع آخر دقيق الصنع لونه أحياناً أحمر، وأحياناً أسود، وكان يصقل بدقه قبل حرقه، وتشمل أشكال هذا الفخار صوراً متعددة كالطباق والأكواب والجرار والأباريق، ويوجد في بعضها أزرار بارزة أو ثقوب في جوانبها وذلك ليعلق فيها خيط تحمل به^(٥).

وفي دير "تاسا" ظهر نوع من الفخار الأسود لم يحرق حرقاً محكماً، غير أنه يمتاز بأنه أول نوع من الفخار ظهرت عليه زخرفة مرسومة بالمعنى الحقيقي، وهذه الرسوم كانت هندسية في شكلها، واستعملت الآلات في صناعته، وملئت تجاويها بمادة بيضاء بمثابة ترصيع.

وبلغت صناعة الفخار في عصر بداية المعادن قمتها في مصر علي الرغم من وجود أواني مصنوعة من الأحجار الصلبة لم تكن منتشرة -نادرة- وذلك لأنها كانت

(١) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٥٣.

(٢) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٥٢ - ٢٥٣.

(٣) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج ١، ص ٥٣.

(٤) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٣.

(٥) نفسه، ج ١، ص ٥٣.

ثمينة، وقام الصانع في ذلك العصر بصنع أواني فخارية غاية في الدقة والمهارة الفائقة، وتتنوع أشكال وزخارف هذه المنتجات الفخارية.

وحيثما اكتشفت "جبانة البداري" نجد فخارها يمتاز بوجود خطوط متوازية تكون أحيانا دقيقة الصنع وأحيانا تكون خشنة الصنع^(١).

ومعظم الأواني الفخارية التي وجدت في هذه الجهة حافظتها سوداء وذلك نتيجة أن الصانع يقوم بوضع الإناء المصنوع من غرين النيل المخلوط بالرمل منكفئاً علي موقد فحم متأجج فكان الجزء الخارجي من الغطاء المدفون، وكذلك الجزء الداخلي من الإناء يتغير لونهما بفعل غاز الأكسيد إلى أسود لامع جميل^(٢).

وتتصدر أشكال الفخار ذو الحافة السوداء من فخار البداري في بعض أقداح طويلة أو قصيرة ذات حافة مستقيمة أو مستديرة أو بيضية أو ذات قصر مسطح.

وقد حل الفخار الجميل ذو اللون الأحمر المصقول محل الفخار ذو الحافة السوداء فقد أضاف هذا الفخار المصقول شكلاً جديداً للأواني وهو الإناء ذو الرقبة الضيقة والقصر المستوي وهو في شكله يشبه الزجاجة الحالية، كما ظهرت أيضاً الجرة ذات الوسط المفرطح والعروة المتموجة والرقبة ذات الحافة، ونجد في هذا النوع من فخار الجرار زخارف برسوم ملونة بالأبيض تدل علي حلية هندسية الشكل تشبه الفخار الأسود الذي ظهر في عصر "دير تاسا"، ولكن ظهرت عليه بعض أشكال آدمية ساذجة الصنع وأشكال وحيوانات ونباتات.

كما ظهر نوع آخر جديد من الفخار يطلق عليه الفخار المزخرف، وكان يصنع من عجينة نقية ذات لون صاف، ويمتاز بفرطحة وسطه وقصر رقبته، وفي معظم الأحيان تكن له حافة أما قعره فمستوي، وكانت رقبته مزخرفة بخطوط بنفسجية شديدة السمرة، وكانت ترسم عليه أشكال حيوانية، وربما كانت تقليداً للأشكال الطبيعية التي تشاهد علي الأواني الحجرية الصلبة، وكان يرسم عليها كذلك أشكال وجماعات من الناس وحيوانات من ذوات الأربع وطيور طويلة السيقان، وخطوط متموجة تمثل المياه، وقوارب مجهزة بمجاديف في وسطها حجرتان عليهما شارة، وقد اختفى هذا الفخار

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج ١، ص ٥٣.

(٢) المرجع نفسه، ج ١، ص ٨٢.

الذي كان يتخذ للزينة وكماليات الحياة في مصر، ثم أعقبه فخار من النوع العادي ولكنه في نفس الوقت أخذ في التدهور شيئاً فشيئاً^(١).

وبظهور المينا الزرقاء والخضراء في عصر بداية المعادن فإنها في البداري لم تستخدم إلا لطلاء قطع صغيرة من الخرز المصنوع من البللور الطبيعي أو من حجر الأستاييت، ولما كانت المينا من الأشياء الكمالية فلم يستعملها الصانع المصري قط في الفخار الذي كان مستعملاً حينذاك، وقد بقي الحال كذلك حتى العصر الروماني إذ ظهر وقتئذ استعمال المينا^(٢) مع الفخار.

وإلى جانب صناعة المينا مع الفخار نجد الصانع في العصر البيزنطي قد استخدم الصلصال في إنتاج الأواني الفخارية وغيرها علي نطاق واسع، وتخصصت بعض المدن المصرية في إنتاج أنواع معينة كالجرار الفخارية والتي اشتهرت بها مدينة "قنا" وجرار النبيذ التي كانت تصنع منها كميات هائلة تستخدم في الأغراض الدينية وغيرها. وانتشرت مصانع الفخار في كل من البهنسا وطيبة وباخوم، والشيخ عبادة والفيوم والأشمونيين، وغيرها من المدن المصرية^(٣) كبابيلون "حي مصر القديمة" حيث دلت الحفائر الأثرية بذلك الحي العريق وجود أنواعاً عديدة من الفخار والتي ترجع صناعتها ما بين القرن الخامس والسابع الميلاديين وإن كان تاريخ صناعة الفخار عامة بذلك الحي عريقة القدم تحت رعاية "هايفستوس" إله الفخارانيين.

(١) عثر بتري علي عشرات من الجرار المصنوعة من الفخار عليها كتابات بالمداد، وهذه الجرار ترجع صناعتها إلى منتصف عهد الأسرة السابعة للملك مينا، ألفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٥٨٦.

(٢) ذكرنا أن المينا الزرقاء والخضراء ترجع إلى أول عصر بداية المعادن، وكانت تصنع بخليط من البللور الصخري المطحون والجير والبوتاس، وكربونات النحاس، فكانت كل هذه المواد تخطط ببعضها حامية ثم تسحق في الماء، وبعد ذلك تصب علي القطعة التي يراد طلاؤها ثم توضع في الفرن، وهذه الطريقة لم تكن مستعملة -كما أشرنا- في عهد البداري إلا لطلاء قطع صغيرة من الخرز المصنوع من البللور الطبيعي أو من حجر الأستاييت، سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج ١، ص ٨٧.

(٣) ذكر جونسون: أنواعاً عديدة من الفخار والخزف التي عثر عليها في كل من البهنسا وطيبة وباخوم وأرسنيوي والأشمونيين والفيوم وغيرها من المدن المصرية، للمزيد عن ذلك أنظر:

ومن الأواني الفخارية التي صنعت الأزيار وأوعية الخل، والعسل، والنبيد، والسمن، وغير ذلك من الأدوات التي كانت ذات أهمية في حياة سكان مصر، ومن الأواني والأدوات التي قام المصريون القدماء بصنعها من الفخار المصباح والتي تسمى بالمسارج.

المصابيح "المسارج" "Lamps" وأشكالها (انماطها):^١

ينسب كليمنت السكندري إلى المصريين فضل اختراع المصباح كوسيلة إضاءة، وقد عرف المصباح منذ الدولة القديمة، وكان علي صورة قَدَح من الحجر أو الفخار يملأ بالزيت ويوضع فيه فتيل من الخرق، وقد ظل مبدأ عمله ما هو عليه في عهد الفراعنة حتى ولو تغيرت أشكاله مع الزمن وكذلك استعملت المشاعل، وكتل من الشمع معينة الشكل توضع فوق عصا، لقد رسم الفنانون الصور فوق جدران المقابر علي ضوء الشموع^(١).

وظلت وسائل الإضاءة هكذا حتى بدأ في العصر الروماني انتشار القناديل الفخارية، وبعضها مثل القنديل ذي الفتيلين المحمول علي قائم مشكل علي هيئة الإله "بس"، وقد عثر علي هذا القنديل في الفيوم ويعتبر مبتكراً ومحفوظ في المتحف البريطاني^(٢)، ولكن غالبيتها كانت نمطية حسب النمط الشائع بحوض البحر الأبيض المتوسط وهو النمط المعتاد للقنديل كان الشكل العدسي (مثل العدسة المزدوجة التحدب يقرب في شكله من شكل العين) يصنع من قطعتين من الفخار التشكيلي كثيراً ما يختم علي القاعدة بخاتم الصانع، أو بحرف (هجائي)، أو بشكل هندسي بسيط، وهذا النوع من القناديل (المسارج) له فتحة مركزية لصب الزيت، وفوهة مثقوبة لوضع الفتيل الكتاني (الذبالة) أو المصنوع من البردي المفتول^(٣).

وشاع نوع من المسارج (القناديل) سطحه العلوي مشكل علي هيئة ضفدع وسمه أحياناً كان يتقّب بالأبرة^(٤)، ومعظم هذا الإنتاج من القرنين الثالث والرابع الميلاديين.

(١) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٣٧.

(٢) المتحف البريطاني: السجل رقم (١٥٤٨٥).

(٣) ت.ج.هـ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٧٠.

(٤) المتحف البريطاني: السجل رقم (٣٨٤٥٣).

ومن أنواع القناديل النادرة نوع علي هيئة رأس آدمية تثبت الزيت فيها أعلى الجبهة والفتيل عند قاعدة الرقبة^(١).

وهناك نوع آخر نادر هو القنديل ذو اليد الحلقية المزخرف بزخارف تتكون من ضفدع^(٢) مع حيوانات ميثولوجية^(٣)، وقد استمر استخدام القناديل الفخارية في العصر القبطي ثم في العصر الإسلامي.

* التراخوتا،

وإذا كان قد استخدم الطمي بكثرة في مصر القديمة لإنتاج وصناعة الأواني والأدوات المنزلية فقد كان من النادر استخدام الطمي في صنع التماثيل^(٤)، وقد أمدتنا الحفائر ببعض التماثيل التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات تمثل بعضها تماثيل فخارية لنساء غير متناسقات (فجه) تظهرهن مترهلات ثقبيلات الأرداف، مَعقوفات الوجوه (منقارية) بارزات النهود غليظات السيقان^(٥).

ويحتفظ المتحف البريطاني بتمثال -تشكيله أكثر واقعية- لإنسان واقف يدها متقاطعتان عثر عليه في تل العمارنة ضمن أثاث جنازتي مَع تمثال غريب يتكون من أربعة ثيران^(٦).

ولم يظهر المصريون ميلاً كبيراً بعد انقضاء عصر ما قبل الأسرات لإنتاج تماثيل فخارية وكان معظمها -فيما عدا تماثيل الحيوانات في الدولة القديمة- تماثيل نسائية فجه تمثل الأسيرات وهن مكبلات ربما الغرض منها تشكيلها ضمان الحمل بوسيلة سحرية وتأمين الولادة أو التغلب علي الأعداء أو القوى الشريرة^(٧).

(١) المتحف البريطاني: السجل رقم (١٥٤٨٧)

(٢) يوجد بالمتحف القبطي مثال لمسرجة علي هيئة ضفدع تزين سطحها العلوي وهي ترمز إلى البعث والمسرجة من الفخار البني الخشن وتعود إلى القرنين الثالث أو الرابع الميلاديين، المتحف القبطي: السجل رقم (٢٨٣٤).

(٣) المتحف البريطاني: السجل رقم (٢٠٧٨٥).

(٤) ت.ج.هـ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٦٩

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٦٩

(٦) المتحف البريطاني/ السجل رقم (٣٥٥٠٦)

(٧) المتحف البريطاني: السجل رقم (٥٦٩١٢)

وهناك تماثيل علي هيئة حيوانات من الفخار الأحمر المصقول، والشكل الغالب يمثل امرأة تحمل طفلها علي ظهرها^(١) وهي من النصف الثاني من الأسرة الثامنة عشرة، ولم يصبح الفخار خامة نموذجية إلا في العصر المتأخر وذلك حينما زاد تأثير الثقافة الإغريقية والهيلينية علي البيئة المصرية وعلي نمط الحياة اليومية في مصر^(٢).

ويحتفظ المتحف البريطاني بعدد من الرؤوس الفخارية لأفراد من جنسيات مختلفة من القرن السابع تقريباً -كشفت عليها في منف- وقد انتشرت صناعة التماثيل الفخارية في العصرين البطلمي والروماني، وكثير من التماثيل الصغيرة النذرية منها والمنزلية مشكلة علي هيئة الآلهة الشافية أو المنقذة^(٣).

وإذا كانت التماثيل المجيبة (أوشابتي) الصغيرة المصنوعة من الفخار العادي والمصبوغة بالألوان والتماثيل الشبيهة بالمومياء والمشكلة من الطين غير المحروق، وكل مجموعات التماثيل المجيبة الرخيصة تذكرنا بقوم زراعين قدماء^(٤) فإن هناك تماثيل ذات مغزى سحري (تعاويذ) أو ذات صفة دينية قد استخدمت في العصور المصرية القديمة، والإغريقية، والرومانية.

أما في الفترة القبطية أو في العصور الإسلامية فلم تكن تلك التماثيل المصنوعة من الفخار المحروق أو الطين الإدمي (لعب) للأطفال أو للزينة فقط مما يدل علي أن المؤثرات والمعتقدات الدينية لها أثر واضح في توجيه أعمال الفنان عبر العصور.

* الأوستراكا،

هي خامة رخيصة للكتابة وللرسم، فقد جمع قدماء المصريين كسر من الحجر الجيري من سفوح الجبال، كما جمعوا قطعاً من الفخار المحروق (الشقافه) من أكوام المخلفات واستخدمها الفقراء بدلاً من أوراق البردي، ويرجع استعمالها إلى عصر الدولة القديمة، وقد وجدت آلاف القطع من الأوستراكا في طيبة الغربية بالذات ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرات الثامنة عشرة - العشرين، وهي مكتوبة بالهيراطيقية العادية وتضم حسابات وخطابات وقوائم عمال وكل شيء يتعلق بالحياة اليومية والعمال العادية.

(١) المتحف البريطاني: السجل رقم (٢٤٦٥٢، ٥٤٦٩٤)

(٢) ت.ج.هـ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٦٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٧٠

(٤) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ١٢٠

وتتضمن الأوستراكا نسخ من المؤلفات الأدبية من أنواع شتى ما بين حكم قديمة، وأشعار، وربما تمرينات مدرسية كما كان الفنانون والعاملون في زخرفة المقابر بوادي الملوك يطلقون العنان لخيالهم وأعمالهم علي قطع "الشقافه" هذه التي نرى فيها فناً حيويًا يجمع بين أساليب مختلفة^(١).

وظل استخدام الأوستراكا في الفترة القبطية كما استمر استخدامها في العصر الإسلامي وكان يطلق عليها أي علي الأوستراكا - تراسيجلاتي.

٢- مدى التواصل الفني والصناعي لاستخدام الفخار،

ومما لا شك فيه أن الأقباط قد ورثوا صناعة الفخار فصنعوا الأواني المنزلية من أزيار وقلل وأوعية الخل والعسل والنبيد (الأمفورات)، وكذلك أدوات وأواني الفخار كالمسارج والأواني الصغيرة ذات الرسوم الدينية التي كانت بجوار أديرة وكنائس القديس مينا تلك القوارير المعروفة بقوارير القديس مينا صنعت بطريقة صناعية تدل دلالة قاطعة علي ما بلغه فن الفخار من دقة وإتقان نظراً لاستخدامها في حمل المياه المقدسة عند عودتهم من دير القديس مار مينا في مريوط وذلك تبركاً بذلك القديس، ويحتفظ المتحف القبطي بنماذج من تلك القوارير (القنينات) منها قنينة مبططة ومستديرة الشكل مزخرفة بمنظر يصور القديس مينا واقفاً بين جملين ورافعاً يديه مصلياً وأعلى ذراعيه الممدوتين كلمة يونانية مؤداها "القديس مينا"^(٢).

وقد صور الفنان هنا الجميلين جاثمين عند قدمي مينا^(٣)، ونتيجة تردد الناس علي ذلك الدير وملء المياه من عين الماء القريبة من قبره ولاعتقادهم بالشفاء من المرض عند الشرب من تلك المياه أن أقيم مصنعاً لعمل الأواني الفخارية الصغيرة خصيصاً

(١) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٧٥

(٢) أمدتنا المصادر اليونانية والقبطية والنوبية والحبشية وكذلك العربية بعدة روايات عن القديس مينا (ميناس) الذي كان يشغل ضابطاً في الجيش الروماني واعتنق المسيحية، واستشهد من أجل ذلك سنة ٢٩٦ م، وقد حمل الجنود الفرنجيون رفات القديس إلى مصر التي قدموا إليها لصد غارات الليبيين علي منطقة مريوط وعندما وصلوا إلى نقطة معينة في الصحراء أبت الجمال أن تواصل المسيرة، ومن ثم دفن القديس هنا، ولما تفجرت المياه عن عين صافية شافية في المكان. أقيم مزار فوق قبر القديس وشيد الأباطرة البيزنطيون المباني الفخمة بالمنطقة فتقاطر الناس إلي الدير وحملوا المياه في قنينات من تلك العين تبركاً بها وبالقديس، جودت جبرة: المتحف القبطي، وكنائس القاهرة القديمة، ص ١٠٨.

(٣) المتحف القبطي: السجل رقم (٦٧١٧)

لذلك وزينت هذه الأواني - كما أشرنا - بصورة ذلك القديس الذي أصبح "لورد" Lourdes العالم القديم، وتم اكتشاف العديد من تلك الأواني القوارير "القنينات" في البهنسا، والشيخ عباده (أنطونيو بوليس) ويرجع معظمها إلى القرنين الخامس والسادس الميلاديين.

كما حدثتنا المصادر القبطية عن انتشار مصانع الفخار في الوجه القبلي وخاصة في الصعيد الأعلى، ويحدثنا أبو صالح الأرمني عن طين أسوان فيصفه بطين الصناعة حيث صنعوا منه الأواني الخاصة بالنبيذ وهو يتخذ من الشعير فقد عثر علي مجموعة من المباني المبنية بالطوب اللبن وأسقفها مغطاة بالفخار، ومجموعة من مصانع الفخار ترجع إلى العصر القبطي والإسلامي^(١).

وصنع الفخار أيضاً من الطفل الذي كان يحضره الصناع من جبل يعرف بجبل الطفل الذي كان يقع بالقرب من أسوان، وصنعوا من ذلك الطفل الأزيار والقلل المستخدمة في حفظ المياه.

كما أنتج أيضاً الفخار المصنوع في الأقصر الذي لا نظير له في مصر وأيضاً صنع الأقباط بعض الأواني المنزلية المستخدمة في طهو الطعام من الطين أو المعدن المستخرج من قنا وقوص أطلق عليه معدن البرام.

وإذا كان الفنان قد استخدم الطمي المتوفر لصنع بقية الأواني ومعظم الأوعية لحفظ الخل والعسل والنبيذ فإنه استخدم - أي الطمي - أيضاً في صناعة مجموعات من لعب الأطفال بأشكال العرائس والفرسان والحيوانات كالحصان والجمال وغيرها، ويضم المتحف القبطي مجموعة من لعب أطفال مصنوعة من الفخار كما يضم أيضاً وعاء مصنوع من الفخار عليه كتابة تتضمن دعاء لثلاثة من الرهبان وترجع صناعتها إلى القرن السابع الميلادي^(٢) وحتى القرن العاشر الميلادي.

(١) جريدة الأهرام: العدد ٣٦٠٥٨ - ١٣ ذي الحجة سنة ١٤٠٥ هـ، السيد طه السيد أبو سديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، ص ١٢٢.

(٢) يحتفظ المتحف القبطي بإناء لحفظ النبيذ من الفخار البني رقبتة اسطوانية علي شكل وجه آدمي مزين بدنه بعناقيد العنب المحورة، ويعود إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادي - المتحف القبطي - السجل رقم (٨٩٧٢) كما يحتفظ نفس المتحف بجرة كبيرة للتخزين من الفخار الأحمر الداكن الخشن عليها زخارف نباتية وسمكه، القرن السابع الميلادي، المتحف القبطي، السجل رقم (٩٠٦٥).

وفي العصر الإسلامي -عصر الولاة- انتشرت صناعة الفخار حيث ترك العرب عجلة الصناعات الفخارية تدور كما كانت في الفترة القبطية أسلوباً وتنفيذاً وأشكالاً مع إضفاء طابع الاستخدام المدني فصنعوا الأواني والأدوات الفخارية المتنوعة الأشكال والمتعددة الأغراض وذلك من أدوات منزلية من أطباق، وأقداح، وصحاف وقلل وأزيار وجرار لحفظ الغلال إلى جانب الأمفورات لحفظ النبيذ والسوائل لأهل الذمة وحفظ العسل والسمن إلى جانب الأواني الفخارية الأخرى من أنابيب فخارية لتوصيل المياه للدور والمنازل والأختام والمسارج ولعب الأطفال وما إلى ذلك من الأواني الفخارية المختلفة لأغراض الحياة اليومية، وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بمصنوعات الفخار التي استخدمها المسلمون عبر العصور التاريخية التي توالت علي مصر وخاصة حي مصر القديمة موضوع دراستنا.

٣- طريقة صناعته وزخرفته:

أ- صناعته:

مر بنا أن أقدم فخار صنعه الإنسان المصري دون استخدام آلة وجد في مرمدة بني سلامة، وكان خشن الصنع، حيث استخدمت الأصابع في إحداث زخارف علي مقبضه أو حافته أي كان التشكيل تشكيلاً يدوياً سواء الصنع أو الزخرفة في أول الأمر ثم صار يستعان بالدولاب أو العجلة لتدوير الطين، ويستخدم الصانع يده وأصابعه في التشكيل، وإذا لزم الأمر استعان بأداة^(١).

ب- طرق زخرفته:

عرف الصناعات -خاصة المسلمون- طرقاً كثيرة لزخرفة الفخار مثل: النقش والحفر والتجسيم بطريقة الباروتين أو القرطاس، والطبع بالأختام، كما استخدموا أيضاً القوالب حيث كان جسم الإناء المستدير يصنع عادة من جزءين منفصلين، ثم يجمعان معاً، ويضاف إليهما رقبة الإناء والمقابض والقاعدة^(٢).

وإذا كان قد مر بنا أيضاً أن المينا استخدمت في طلاء الفخار فإنه في بعض العصور صار الفخار أحياناً يطلي حقيقية بالمينا، وقد أنتشر هذا الأسلوب في عصر

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٣٧٤

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٧٤

المماليك وتتميز طينة هذا النوع من الفخار بالميل إلى الطينة المائلة إلى الحمرة، وكان الإناء يكسى بقشرة بيضاء، ثم يطلي بالميّنا الصفراء أو الخضراء أو ذات اللون البني، وكانت الزخارف تحفر في القشرة حتى تصل إلى الطينة المائلة إلى الحمرة.

ج- زخارف الأواني الفخارية:

تشكل الأواني الفخارية: الأمفورات، والجرار، والأزيار، والأطباق، والمسارج، والأواني المنزلية، والقوارير، والأنابيب الفخارية لتوصيل المياه، والأختام والتماثيل الفخارية، والصحاف المستخدمة في الطعام، والأباريق، والقلل الفخارية، وقام الفنان بتنوع الزخارف علي بدن التحف الفخارية من زخارف نباتية، وحيوانية، وطيور، وزخارف هندسية، وكتابية، والتي كانت تتألف من كتابات بالخط الكوفي أو بالخط الثلث الذي شاع استعماله في عصر المماليك بالإضافة إلى صور الرنوك والشارات وذلك علي الفخار المطلي بالميّنا^(١).

ولقد استمرت صناعة الفخار وأسلوب زخرفته في العصر العثماني حيث كانت ترد منتجات الصعيد من الأواني والجرار إلى موانئ القاهرة (مصر القديمة وبولاق)^(٢)، وكان الفخار تجارة رائجة معفاة من الرسوم والضرائب في مينائي مصر القديمة وبولاق^(٣)، بل ظلت المنتجات الفخارية تصنع في بعض أحياء القاهرة كحي مصر لقديمة وذلك في العصر العثماني.

وقام الصناع بإنتاج الأواني والجرار بأشكالها وموادها وزخارفها المختلفة متأثرين بما كان سائداً في مصر، وما وفد إليها من مؤثرات تركية عثمانية شأن تلك الأواني والجرار شأن ما ساد الخزف والبلاطات الخزفية في مباني مصر الدينية والمدنية.

٤- العمق الحضاري لصناعة الفخار في حي مصر القديمة:

تعتبر مدينتنا (خرعحا)، (برعحا) و"برحبي أون" من أقدم مراكز الحضارة القديمة فقد كانت صناعة الفخار -كما تدل الشواهد والأحوال- مستقرة في المنطقة (الحي) منذ العصور القديمة حيث يذكر بعض العلماء أن تلك المنطقة ربما -أي الحي- كانت

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٣٧٤

(٢) عبد الحميد حامد سليمان: الموانئ المصرية في العصر العثماني، ص ٣١٨ - ٣١٩

(٣) المرجع نفسه، ص ٣١٩

مركزاً لعبادة الإله هفايستوس (رب النار والصناعة) عند اليونان والرومان في مصر اليونانية وذلك علي غرار حي الفخارين في أثينا القديمة.

ولقد قرن الرومان معبودهم باسم معبود المنطقة المصرية القديمة (بابيلون) والمعروف باسم (سوطيس) رب الشعري وإله الفخارين والحدادين في مصر القديمة وبابل، ويعتبر حامي الفنانين (سيدهم) ومثلهم الأعلى^(١).

بل ذهب هؤلاء البعض أن الكلمة ربما أصل لفظ الفسطاط، وأن العرب أطلقوها علي الموقع الذي كانت توجد فيه صناعة فخار قديمة ونشطة، ولما كان الفخار أقدم صناعة عرفها الإنسان - كما أشرنا - فإن وجوده - كدليل آثار - يدل علي حضارة ومعرفه، ومن ثم فإن ذلك يعني انتقال الإنسان من مرحلة الهمجية إلى مرحلة التحكم في النيران وتسوية الطين في أشكال جميلة لخدمة أغراضه اليومية من مشرب ومأكل^(٢)، وعلي هذا فإن ذلك يمكن أن يكون مقياساً لمركز الصناعة الفخارية في حي مصر القديمة منذ أقدم العصور حيث نرى أنه كلما كان الفخار جميلاً ملوناً أو مكسواً بالمينا كان ذلك يعني إثراء القوم وتحضرهم.

ومن ثم يمكن استنتاج مما سبق حدة أبعاد منها:

** أن مدينتي ("خرعحا، برعحا"، و"برحبي أون") من أقدم مراكز الحضارة القديمة وعلي طبوغرافيتها قامت صناعة الفخار مستقرة حتى فيما قبل الإسلام ثم تطورت بعده.

** توارثت الأجيال طرق صناعة وزخرفة الفخار بدءاً من التشكيل اليدوي حتى استخدام آلة الدولاب كإسلوب صناعي، وكذلك أيضاً بدءاً من استخدام الأصابع في تنفيذ الزخارف حتى استخدام آلة الدولاب كإسلوب صناعي، وكذلك أيضاً بدءاً من استخدام الأصابع في تنفيذ الزخارف حتى استخدام المينا كإسلوب زخرفي.

** أجاد الفنان القبطي ومن بعده الفنان المسلم الذي ابتكر في تنويع وتشكيل الفخار مع وضع في الاعتبار توارث أهمية الفخار في الحياة الدينية والمدنية صناعة وموقعاً، ومن ثم جاء الابتكار والإجادة بعد التقليد لمن سبق.

(١) أدولف أرمان: ديانة مصر القديمة، ص ٣٠

(٢) جمال الغيطاني: الفسطاط من أقدم مراكز الحضارة القديمة (الفواخير) جريدة الأخبار، العدد ١٤٨٣ لسنة

٤٨، الثلاثاء ٨ شعبان سنة ١٤٢٠هـ/ ١٦ نوفمبر سنة ١٩٩٩، ص ١٨.

** إذا كان الفنانون القدماء وخاصة في العصرين اليوناني والروماني قد ربطوا بين إنتاج الفخار وصناعته وعبادة الإله "هيفايستوس" فإن الفنان المسيلم قد ربط ذلك بالحياة اليومية كفن مدني له استخداماته مع عدم إغفال دور أهل الذمة من الأقباط واليهود في إثراء الإنتاج الفخاري من واقع التوزيع الطبقي والحرفي مما يحمل طابع إثراء الأقاليم وتحضرهم.

٥- مصادر الفخار بحري مصر القديمة:

للفخار مصادره بحري مصر القديمة إما مجلوباً من مدن أخرى ومن ثم له صفة الانتماء أو مصنوعاً في الحي نفسه وهذا ما تمخضت عنه الحفائر الأثرية التي قامت في أطلال مدينة الفسطاط أو القرافة الكبرى ونجد الفخار يحمل أنواعاً متعددة منها الخشن أو النقي، ومنها المدهون أو الغير مدهون وتتوعد أيضاً أساليب الزخرفة ولا تخرج عن طرق الزخارف السابقة وأنواع الزخارف سواء حيوانية أو طيور أو آدمية أو هندسية أو نباتية، أو كتابية وهذا ما أسلفنا ذكره عند الحديث عن طرق صناعة وزخرفة الفخار عامة.

٦- المصنوعات الفخارية: أمدتنا الحفائر الأثرية بالكثير من المصنوعات الفخارية سواء ما أستعمل منها في الحياة اليومية المدنية، أو ما أستخدم في مجالات الطقوس الدينية، ومن ثم لعبت العقيدة دورها في تلك الصناعة.

ومن تلك المصنوعات الفخارية الأمفورات، والأواني المنزلية من أطباق، وسلطانيات، وصحاف، وأواني المياه من ازيار وقدر وقلل، وأدوات إضاءة كالمسارج، ولعب الأطفال التي تشكلت علي هيئة آدمية أو حيوانية، بالإضافة إلي أن الصانع كان يستخدم أختام فخارية محفور عليها نصوص كتابية، أو هندسية، أو نباتية، أو زخارف حيوانية.

أ- الأمفورات: من خلال الحفائر الأثرية المنظمة وجدنا أمفورات ذات طابع يوناني متمثل في تشكيل بدن الأمفورة بشكل مسحوب يتسع إلي الفوهة ويستدق إلي أسفل قرب القاع الذي ينتهي بشكل قمعي كما لو كان أنية ذات قاغدة، والفوهة هنا تكون بشكل مقنن يتفق ووضع السداة الفخارية المستديرة، وقد زين بدن الأمفورة حزوز مستديرة بدءاً من القاعدة وتتسع في حلقات أفقية قرب إمامة الفوهة (الحافة العليا

للفوهة) ثم تضيق الحزوز المستديرة لتتوائم مع قطر الفوهة، ويمثل هذا الطراز أحفورة من الفخار محمولة علي حامل معدني، محفوظة في المستوى الثاني بكنيسة سان جورج للروم الأرثوذكس (أنظر الكتالوج لوحة رقم ١٣٧٧ أ) :

أما في العصر الروماني فنجد أن هناك أمفورات ذات بدن أسطواناني الشكل وكبيرة الحجم شبيه بما وجد في "أبو مينا" والتي انتشر نوعها فيما بين القرنين السادس والثامن الميلاديين، وهذا النوع من الأمفورات الأسطوانانية الشكل والكبيرة الحجم استمر من العصر الروماني حتى العصور التي تلتها، ولون هذا النوع يميل إلي البني الفاتح، وقد عثر علي أمفورات من هذا النوع في المجسات التي أجراها "بيتر جروسمان" أسفل هياكل المعلقة، والجانب الجنوبي الشرقي بالسور الشرقي للحصن الروماني، كما أظهرت نفس المجسات نوع آخر له رقبه طويلة نوعاً ما ولها مقبض واحد، والآخر مفقود ولها ثقب صغير، وهي من نفس المادة، ويعود هذا النوع إلي العصر الروماني المتأخر فيما بين القرنين السادس والسابع الميلاديين، حيث يتقارن شكل هذا النوع بنفس أشكال أمفورات الأشمونين قرب ملوي، وتعليل وجود ثقب صغير للأمفورة ليسمح بمرور الغاز للخارج، وعدم انفجار الأمفورة لكون استخدامها لحفظ الخمور والنبيد، ويزخرف بدنها حزوز نظير ما كان يوجد علي بدن الأمفورة اليونانية بشكل يتوائم مع جسم الأمفورة الرومانية من حيث الضيق من أسفل والانتساع من أعلى (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٧ ب).

ب- القدور والجرار والأزهار : أشارت بردية هاريس إلي وجود قدور وجرار خاصة بمعبد "أتوم" في "خرعحا" وذلك لحفظ الأقماع والنبيد والجعة، وقد انتشرت صناعة القدور والجرار الفخارية في مدن حي مصر القديمة - كما أشرت - وتنوعت أحجامها من الكبير والمتوسط والصغير، وتعددت أشكالها من المستدير، والكمثري والمفرطح الفوهة، وقد زود الصانع بعضها بعروة (أذن).

كما قام الفنان بزخرفة أبدان تلك المصنوعات الفخارية إما بالرسم أو بالحز، أو بالنقش البارز أو الغائر، وتنوعت الزخارف إما نباتية أو هندسية أو كتابية، وفي بعض الأحيان تركها دون زخارف (ملساء) .

وقد أمدتنا حفائر بابيلون (في الحصن الروماني) - كما أشارت "اليزابيث لوكيانوف"^(١) بقدر رومانية إما لحفظ الحبوب أو الوسائل ومن خلال دراستنا لدير مار جرجس للروم الأرثوذكس، ودراسة "اليزابيث لوكيانوف" للحفائر التي أجريت بذلك الدير، وجدنا تنوع أحجام وتعدد أشكال تلك القدور والجرار طبقاً لاستخداماتها في الحياة اليومية أو الدينية .

كما أكدت لنا حفائر "بيتر جروسمان" في منطقة المقوقس أن الصانع قد استخدم مادة الطمي، ومادة الطمي المضاف إليه الرمال في صناعة تلك الأواني حيث يميل لونها إلي الإصفرار .

ومن تلك الأواني الفخارية كلجة من الفخار ذات سطح أملس (غفل من الزخرفة) تدلل علي دقة الصناعة التي استمرت في العصر الروماني وما تلاه من عصور، ودقة الصناعة تتمثل في إخراج تلك التحفة في شكل جميل يتواءم مع قاعدتها العميقة وبدنها المنتفخ الكروي، ومدى تثبيت الآذان، مع الملاءمة للفوهة الضيقة، مما يبرهن علي الوظيفة التي من أجلها صنع القدر (الكلجة) لحفظ الحبوب، وتوجد تلك الكلجة في المستوى الثاني بكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة (انظر الكتلوج لوحة رقم ٣٧٨).

ولحفظ المياه قام الصانع بصنع أواني فخارية سميكة الجدار، ومن هذا النوع يوجد آنيتان محنوظتان في المستوى الثاني بالكنيسة المذكورة إحداهما تأخذ الشكل الكمثري ذات قاعدة منخفضة، وذات رقبة قصيرة متوجة بحافة مستديرة تحدد هيئة واتساع الفوهة المغطاة بغطاء خشبي مدعم بشكل صليبي، والأخرى ذات شكل كروي منتفخ لها قاعدة منخفضة، وفوهتها نظير فوهة الأولى ويغطيها غطاء خشبي مدعم بشكل صليبي، ويحدد إطار الفوهة المستدير من أسفل شريط من اللون الأبيض، وهاتان الآنيتان ليس بهما زخارف، وتكمن أهميتها الفنية في التدرج علي تواصل واستمرار الشكل المعتاد في الأواني الكبيرة الحجم في العصر الروماني (انظر الكتلوج لوحة رقم ٣٧٩).

واستمرت فواخير مصر القديمة (بابيلون) في إنتاج القدور والجرار والأزيار والأباريق الفخارية الهامة، حيث نجد يفس التشكيل والأشكال والأسلوب من العصر

الروماني المتأخر حتى بداية العصور الإسلامية الأولى، ونجد هناك تحف من العصر الأموي وجدت في حفائر منطقة المقوقس التي أجراها "بيتر جروسمان" منها "بلاص" له مقبض والأخر مكسور وهو من الفخار وغير مكتمل يميل لونه^(١) إلى البرتقالي، ويرجع إلي القرنين السابع أو الثامن الميلاديين (العصر الأموي)

وهذا يدل على استمرار المؤثرات الهيلينستية والرومانية والساسانية والمحلية القبطية على المنتجات الفخارية، ومن تلك الأواني التي تبرز تلك المؤثرات إناء ماء كمثري الشكل ذو قاعدة مرتفعة وفوهة مرتفعة أيضاً نفذت زخارفه بطريقة الحز، وقد قسمت زخارف بدنه إلي مستويين أفقيين عريضين يتماشيان واستدارة البدن، كل مستوى زخرفي داخل إطارين، وزخرفة كل من المستويين زخارف نباتية قوامها أوراق نباتية خماسية الفصوص محصورة داخل فروع نباتية تكون مناطق بيضية تنتهي بثلاثة دوائر تشبه حبات اللؤلؤة، بالإضافة إلي مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص ذات سيقان تفصل ما بين المناطق البيضية المحتوية للمراوح النخيلية، بينما نجد كسر في فوهة الإناء، ومن بقايا زخارف به يتلاحظ تردد الزخارف النباتية علي الفوهة ذات الشفة المتسعة، ونرى هذا التماثل والتكرار المعروفين في الفن الإسلامي مع وجود المؤثرات الفنية السابقة عليه^(٢).

ويرجع ذلك الإناء إلي القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وقد عثر عليه في الفسطاط في حفائر البعثة الأمريكية (مركز البحوث الأمريكي بالقاهرة) علم ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٠)

وإذا كان الصانع قد أعنتي بالأزيار، فقد عثر بالفسطاط على جزء لحامل زير من الفخار استعمل في زخارفه أسلوب الحز، وقوام زخرفة هذا الجزء دائرتان متماستان بدائرة صغرى، وخطوط هندسية تشكل أنصاف معينات، وفي الوسط معين كبير، وقد شكلت تلك الخطوط الهندسية المذكورة من الدائرتين أربعة أنصاف دوائر بكل منهما، وفي كل ربع دائرة زخرفة نباتية عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، بينما يشغل المنطقتان المحصورتان بين نقطة التماس للدائرتين الكبيرتين أي علي جانبي الدائرة الصغرى، ورقة نباتية ثلاثية الفصوص أيضاً.

(١) Peter Grossman: Zur Romischen Festung von Babylon _ ALT_ Kairo, pp.272-287

(٢) George . T. Scanlon,,: Fustat Expedition preliminary Report, 1965, p.102

وتأثرت زخارف هذا الجزء من الحامل الفخاري بزخارف قبطية ساسانية، ويرجع تاريخ جزء الحامل إلي القرنين الثاني/ الثالث الهجريين الثامن / التاسع الميلاديين، ووضحت فيه معالم فلسفة الفن الإسلامي من حيث المتواليات والتماثل كفن مدني، وقد عثر علي ذلك الجزء الفخاري بالفسطاط خلال حفائر مركز البحوث الأمريكي عام ١٩٦٥م^(١) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨١).

وقد تطورت القدور والأواني الفخارية بتطور وتقدم صناعتها، ومدى الإقبال المتزايد من السكان علي سكنى الفسطاط (مصر)، مما زاد من الحاجة إلي هذا المنتج، وتفنن الصانع ومعه الفنان في الإجابة، فنجد هذه الإجابة في قدر من الفخار - وإن كان غفل من الزخارف - قد استخدم للعسل أو الخل زخرف بدنه الكري بخطوط دائرية بكامل استدارة البدن بحيث تلاءمه، من الضيق عند القاعدة ثم الاتساع للبدن الكري، ثم الضيق عند الفوهة ذات الشفة الواسعة والتي يتواءم مع قطر القاعدة للقدر، ويعود هذا القدر إلي العصر الفاطمي، وقد عثر عليه في حفائر البعثة الفرنسية باسطبل عنتر (القرافة الكبرى) عام ١٩٨٥م^(٢)، ويبرهن هذا القدر علي مدى تقدم صناعة الفخار (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٢).

ج- شبابيك القل : تلك المصافي أو الشبائب الداخلية للقل تكون مثبتة بين أسفل الرقبة وبداية البدن، والمقصود من تلك الشبائب هو تنظيم تدفق الماء خارج القلة أثناء عملية الشرب، ومنع تسرب الحشرات والقاذورات إلي داخل الملهء بالقل التي كانت صغيرة الحجم، رقيقة الجدران، وترك سطحها الخارجي ساذجاً، غفلاً من الزخرفة التي اقتصرت علي شبائبها الداخلية^(٣).

ومن خلال دراسة شبائب القل وجد أن هناك نوعان منها ما هو الغفل من الطلاءات الزجاجية التي كانت تستخدم للشرب في فصل الصيف، أما النوع الثاني فيغشى بطلاءات زجاجية ملونة شفافة محصورة في الأخضر التركوازي، أو العسلي أو المنجنيزي، وأحياناً البني المحروق، وكانت تستخدم للشرب في فصل الشتاء.

George . T. Scanlon, op . cit, p . 91

(١)

(٢) حفائر البعثة الفرنسية عام ١٩٨٥م .

(٣) أحمد عبد الرزاق : شبائب القل الفخارية، مجلة المتحف العربي (نشرة فصلية) السنة الثالثة، العدد

الأول، ذو القعدة - ذو الحجة سنة ١٤٠٧هـ، يوليو - أغسطس سنة ١٩٨٧م، ص ١٤

وكان استخدام تلك الطلاءات الزجاجية الشفافة الملونة يهدف إلي سد مسامات هذه القلل لتعطيل عملية البخر مما يجعلها تحتفظ بدرجة حرارة الماء الطبيعية، ومن ثم فإن شبابيك القلل فنياً تمثل الفن الشعبي لكون أنها صنعت لفئات المجتمع سواء من العوام أو طبقة الوجهاء والأثرياء وعلية القوم حيث أنها تجمع في بعضها الدقة والمهارة والموهبة في الصناعة والفن إلي جانب أن بعضها ينم علي الطابع الشعبي، ومن هنا كانت فناً شعبياً .

وقد أمدتنا الحفائر في الفسطاط بأعداد هائلة من شبابيك القلل سواء تلك التي أجراها علي بهجت وماسول، أو البعثة الأمريكية (مركز البحوث الأمريكي)، أو البعثة اليابانية في الفسطاط أيضاً، أو البعثة الفرنسية (المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية) في القرافة الكبرى (اسطبل عنتر) مما جعل من جراء تلك الحفائر المنظمة في الإمكان تأريخ أغلب هذه الشبابيك (المصافي / البرابخ) إلي العصر الفاطمي، ومنها إلي العصر الأيوبي وخاصة تلك التي تحمل كتابات بخط النسخ، ومنها إلي العصر المملوكي وخاصة أيضاً تلك التي تحمل الرنوك والشارات والشعارات الخاصة بأمرأء المماليك في البلاط المملوكي.

وقد قام العديد من العلماء بدراسة لشبابيك القلل من حيث الصناعة وموادها والزخارف وأساليب تنفيذها وتقسيمها، ومن أهم تلك الدراسات التي اعتمدنا عليها دراسة "أولمير" P. Olmer : Le décor des Filters de garagoulettes de " L'Egypte musulmane Mélanges Maspero, III, 1940. وهي دراسة شقيقة شكلت مع ما قام به علي بهجت وماسول إطاراً هاماً لدراسة شبابيك القلل فيما بعد، كما قام الأستاذ جورج تي- سكالون الذي أجرى حفائر في مواسم عدة بدراسة حول شبابيك القلل في تقارير أعدها ونشرت تحت عنوان : George . T. Scanlon : Fustat Expedition pre Liminary Report, 1964-1965-1966 وهي أبحاث وتقارير ما قام به مركز البحوث الأمريكي من حفائر علي يد "سكالون".

كما قام "كاوتوكو" الياباني بنشر هام لشبابيك القلل بالفسطاط نشر في دورية هامة عام ١٩٨٥م، وقد نشرت تقارير بالفرنسية عن شبابيك القلل في ثنايا ما نشر عن اكتشافات البعثة الفرنسية باسطل عنتر بدءاً من عام ١٩٨٥م، بالإضافة إلي ما قام به الأستاذ الدكتور / أحمد عبد الرازق من نشر علمي عن "شبابيك القلل الفخارية في دار

الأثار الإسلامية بالكويت تحت إشراف "حصّة الصباح مديرة الأثار الإسلامية، وهي دراسة هامة اعتمدت علي ما نشر من مطبوعات وتقارير ونشرات ومراجع هامة تناولت شبابيك القلل أهمها دراستي "أولمير"، و "سكالون".

وفي عرضنا لنماذج من شبابيك القلل نجد أنفسنا أمام دراستي "أولمير" و "سكالون" وهما دراستان هامتان اعتمدنا عليها وعلي الدراسة التي تناولت شبابيك القلل الفخارية بالكويت.

وغطت النماذج المختارة فترة زمنية بدءاً من القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي، حتى العصر المملوكي، وهي فترة ثراء لصناعة الفخار كصناعة شعبية لبّت احتياجات السكان بكافة طوائفه.

واعتمدنا في دراستنا علي التنويه عما وجد في المتحف القبطي من نماذج لأول مرة ينوه عنها في بحث، تلك النماذج التي زخر بها ذلك المتحف تقف علي قدم وساق مع ما في المتاحف من نماذج .

* زخارف شبابيك القلل : سنقوم بعرض للزخارف النباتية ثم الهندسية، فالحيوانية والآدمية والطيور، والكتابية وأخيراً الشارات (الرنوك) وهو منهج أكاديمي متبع من قبل.

الزخارف النباتية : نجدها في نموذج عبارة عن جزء من شباك قلة من الفخار مزخرف بزخارف علي هيئة خطوط أفقية بشكل هندسي بالإضافة إلي زخرفة نباتية قوامها أوراق وأفرع نباتية سارت علي منوال الزخارف التقليدية المتبعة في القرن الثامن الميلادي، ومن ثم يؤرخ هذا الجزء من الشباك بالقرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي وقد عثر عليه في حفائر البعثة الأمريكية بالفسطاط عام ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٣).

وتطورت زخرفة شبابيك القلل في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين حيث نجد نموذج لشباك قد قسم إلي أربعة مناطق بواسطة ثلاثة أطر يتخللها زخارف نباتية، ويؤرخ هذا الشباك بالقرنين الثاني أو الثالث الهجري/ الثامن أو التاسع الميلادي حيث يمثل فترة انتقالية لفن إسلامي بعناصره مع وضوح التأثير بعناصر فنية سابقة، وقد عثر علي هذا الشباك في حفائر البعثة الأمريكية بالفسطاط عام ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٤).

ومن النماذج التي تأثرت بطراز سامراء علي الجص نجد نموذج لشباك قلة زخرف بمناطق ثلاثة زخرفية تحوي المنطقتان السفلى والعليا زخارف نباتية غاية في الدقة، وقوام الزخارف هنا أشكال بيضية بداخلها فروع وأوراق نباتية، أما المنطقة الوسطى الرئيسية فتحتوي علي زخارف نباتية مكررة بشكل أفقي يتماشى واستعراض المنطقة الوسطى، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وعثر عليه في حفائر البعثة الأمريكية (مركز البحوث الأمريكي) بالفسطاط عام ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٥).

وساد زخارف شبابيك القلل الفخارية المهارة والدقة والإتقان في العصر الفاطمي حيث نجد الزخرفة النباتية أكثر إتقاناً وإجادة، وهذا ما نلمسه في نموذج من العصر الفاطمي والذي يحتوي علي زخارف نباتية مثل ما يوجد علي التحف الفاطمية الأخرى من شيوع الثراء والبهاء في الزخارف النباتية المورقة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٦).

* **زخارف هندسية ونباتية** : تجمع نماذج من شبابيك القلل الفخارية ما بين الزخارف النباتية والهندسية معاً فهناك نموذج لشباك قلة من فخار سميك أخضر ضارب إلي الخضرة زخارفه مثلث متساوي الأضلاع يقوم فوقه ورقة ثلاثية الفصوص ويتخللها شكل معينات، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وجعل الفنان هنا المواءمة بين الزخرفة الهندسية المتشابكة والنباتية المورقة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٧).

* **زخارف هندسية** : يمثل هذا النوع من شبابيك القلل الفخارية الزخارف الهندسية من معينات، ومثلثات متقاطعة، ونجوم، وأشربة رأسية أو أفقية، وكذلك أشربة متقاطعة، ودوائر متداخلة، ومن هذا النوع شباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة مزخرف بزخارف هندسية عبارة عن خمسة أشربة السفلى والعلوي منها عبارة عن دوائر متماسة مثقوبة من الوسط (كما لو كانت حبات اللؤلؤ) وشريطين آخرين بهما زخارف جزاجية، أما الشريط الأوسط فبه ثلاثة مربعات مشغولة بدوائر وخطوط متقاطعة، وحبات اللؤلؤ الموجودة بالنموذج تشبه حبات اللؤلؤ في الصورة الجصية للشباب الجالس والتي عثر عليها بالحمام الفاطمي بأبي السعود (المذابغ حالياً) والتي تؤرخ بالعصر الفاطمي، ومن ثم يؤرخ نموذج الشباك الذي نحن بصددده بالقرن الخامس أو السادس الهجري/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٨).

وهناك نماذج بها زخارف هندسية مشعة ونراها في نموذج لشباك قلة من فخار ضارب إلى الخضرة زخارفه تتألف من ستة قضبان يشغل كل منها خط جزاجي، وتنطلق القضبان الستة من وسط الشباك، ويتخلل زخارف هذا الشباك زخرفة المعينات، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي (أنظر الكتلوج لوحة رقم ٣٨٩).

ويوجد نماذج لشبابيك القل في المتحف القبطي زخارفها تجمع ما بين الزخارف الهندسية والنباتية معاً مثال ذلك نموذج لشباك قلة عليه أشكال نباتية وهندسية مفرغة وقطر الشباك من الداخل ٤,٧ سم، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي^(١).

كما يوجد نموذج بنفس المتحف لشباك قلة عليه أشكال هندسية وزخرفية مفرغة (قطره ٦,٤ سم تقريباً)^(٢)، ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر أيضاً، وقد قام الفنان بإدماج الزخارف الهندسية مع الصليب في نماذج عدة بالمتحف المذكور فعلى سبيل المثال نجد جزء من رقبة قلة فخارية ينتهي بشباك عليه شكل صليب وأشكال هندسية وزخرفية أخرى (ق ٨,٨ سم، أكبر ارتفاع ٦,٥ سم، وأصغر ارتفاع ٣ سم تقريباً)^(٣)، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الخامس الهجري أو السادس الهجري/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي.

وتنوعت الأشكال الهندسية من مربعات، ومثلثات، ومعينات، ونجوم فيوجد في المتحف القبطي نموذج لشباك قلة ذي ثقب تأخذ شكلاً هندسياً عبارة عن مربع داخل دائرة (قطر الشباك ٦,٥ سم تقريباً)^(٤)، بينما يوجد في متحف الفن الإسلامي نموذج لشباك قلة من الفخار به زخرفة هندسية مفرغة تشبه النجمة تحيط بها حوز طولية (ارتفاع ٤ سم، قطر ٩ سم تقريباً)^(٥)، وكلا النموذجان يؤرخان بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، ويوجد شباك مزخرف بزخارف جزاجية يؤرخ بالقرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي (أنظر الكتلوج لوحة رقم ٣٩٠).

(١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٧١٧ (فخار).

(٢) المتحف القبطي : السجل رقم ٣٠٧٢ (فخار).

(٣) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٧٧٩ (فخار).

(٤) المتحف القبطي : السجل رقم ٣١٦٥ (فخار).

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٤٦٨٣ .

* زخارفه أدمية : جمعت شبابيك قتل فخارية زخارف آدمية لرجال ونساء منفاة علي أشكال هندسية (معينات) من تلك الشبابيك الفخارية شباك قلة أخذت تقوية أشكال هندسية عليها شكل أنساني يرفع يده اليمني (قطر الفوهة ٦ سم تقريبا)، ويؤرخ هذا الشباك بالقرن الخامس أو السادس الهجري/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي، ومحفوظ بالمتحف القبطي^(١).

وهناك نموذج آخر لشباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة يزينه شكل آدمي في وضع القرفصاء يمسك كأساً علي أرضية من المعينات، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الخامس أو السادس الهجري الحادي عشر / الثاني عشر الميلادي. (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩١).

ومن رسوم النساء علي شبابيك القتل الراقصات فهناك جزء من شباك من الفخار غير المطلبي (المزجج) وعليه زخارف محزوزة ومخرمة ودقيق الصنع ولونه أصفر ضارب إلي الخضرة ويزين هذا الجزء رسم راقصة شبه عارية ترتدي ملابس بسيطة لا تكاد تكفي إلا لستر العورة، وهي مادة يديها في اتجاه أفقي وعلي يديها بقية رسم إناءين مخروطيين ربما كانت الراقصة تحاول الاحتفاظ بتوازن هذين الإناءين (الشبيين) علي يديها أثناء رقصها، وحول الرسم بقية زخارف نباتية دقيقة مفرغة ورأس الراقصة وأجزاء من رسمها مفقود، والرسم محزوز علي أرضية مفرغة شبكية الشكل مع بعض العناصر النباتية المورقة (الطول ٦ سم) ويؤرخ هذا المثال بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ويوجد بمتحف الفن الإسلامي^(٢).

كما يوجد بنفس المتحف مثال آخر لجزء من شباك قلة فخارية غير مزجج - أي غير مطلبي - وعليه زخارف محزوزة ومفرغة ولونه أصفر ضارب إلي الخضرة، وهو مزين بصورة راقصة عارية نصف مقرفصة، وقد بدا وجهها كله وهي تلتفت برأسها جهة اليسار، والأرضية مفرغة شبكية الشكل تزينها بعض العناصر الزخرفية المورقة والتخطيط الخارجي لرسم الراقصة وزخارف الأرضية مشابهة لما نراه في المثال

(١) المتحف القبطي: السجل رقم ٢٧٧٢ (فخار)

(٢) الفن الإسلامي السجل رقم ٢٤٢٣٢ (حفائر مصلحة الآثار بالفسلطان سنة ١٩٦٦م).

السابق، ولو أن الراقصتين في وضعين مختلفين (الطول ٥,٨سم) ^(١)، ويؤرخ هذا الجزء بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي.

ونرى رسم مشابه لراقصة ترتدي ثوباً قصيراً تزين جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدني ^(٢)، مما يدل على الوحدة في الفن الإسلامي كفن مدني .

* **زخارف حيوانية** : أمدتنا حفائر الفسطاط بنماذج عديدة لشبابيك القلل الفخارية مرسوم عليها زخارف حيوانية من أرانب وغزلان وفيلة، فنرى شباك قلة مزخرف بزخرفة حيوان (غزال) وهو في حالة عدو، ونفذ هذا الشكل علي أرضية من الزخرفة الهندسية المتشابكة، ويؤرخ بالقرن الثالث أو الرابع الهجري/ التاسع أو العاشر الميلادي ^(٣) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٢).

وفي متحف الفن الإسلامي أيضاً جزء من شباك قلة قوام الزخرفة به حيوان ربما غزال يلتفت للخلف فاقد القدم الأمامية، ولونه أصفر ضارب إلي الخضرة، ومنفذ بالحز والتفريغ (قطر ٩سم) وجزء الشباك فاقد أجزاء كثيرة ^(٤)، ويوجد نفس حيوان الغزال علي شباك قلة محفوظ بالمتحف القبطي (٦,٠٠سم x ٣,٥سم) ^(٥).

* **زخارف طيور** : يمثل تلك الزخارف شباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة مزخرف برسم طاووس رافعاً ذيله في حركة طيران، ونفذ علي أرضية من المعينات الهندسية، ويؤرخ بالقرن الخامس أو السادس الهجري/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٣).

وهناك مثال لشبلك قلة من العصر الأيوبي غير مزجج بديع الصنع، ولون الطينة أخضر ضارب إلي الصفرة، وتزينه صورة لطيفة جميلة الصنع لطاووس مرسوم بأسلوب واقعي مقارب للطبيعة، وهو يحمل غصناً في منقاره، والأرضية من المشبكات المفرغة والزخارف المتعرجة، ولو أن معظم مساحة الشباك تغطيها ثقوب غير نافذه، وتظهر بعض التفاصيل محزوزة علي بدن الطاووس، ويؤرخ هذا المثال بالقرن السابع

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٢٣٣ (حفائر مصلحة الآثار بالفسطاط).

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٥٨٦٧ .

(٣) George . T. Scanlon : op- cit, p . 87f , 3 b

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٥٣٨٣

(٥) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٧٥٦، أيضاً شكل غزال علي رقم ٣١٤٦ بنفس المتحف.

الهجري/ الثالث عشر الميلادي^(١)، (القطر ١,٥ سم)، وم محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٢).

ونجد شباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة قوام زخرفته رسم لطائر يعلوه ورقة نباتية نفذ علي أرضية من المعينات الصغيرة يحيط بالطائر دائرة بها ثقب ثم دائرة أخرى تحوي شريط جزاجي، ونفذت الزخارف بالحز والتفريغ، ويؤرخ هذا الشباك بالقرن الخامس أو السادس الهجري/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٤).

وهكذا نجد الفنان قد رسم زخارف الطيور إما محورة أو بشيء من الواقعية الطبيعية .

* **الزخارف الكتابية**، اشتملت الزخارف الكتابية إما علي أمثال وحكم أو علي توقيعات الصانع، ومن الحكم والأقوال المأثورة مثل "العز الدائم"، "من صبر قدر"، "انفع تعز"، "فاز من اتقا"، "من خف طفا"، "عف تعافا"، فقول "امتتع تعز" نجدها علي شباك قلة فخارية مكتوبة بالخط النسخ مع أشكال زخرفية مفرغة، (٧,٥سم × ٧سم)، ع ٤,٥سم تقريباً، بالمتحف القبطي^(٣).

أما عبارة "فاز من اتقا" فنجدها علي شباك قلة فخارية بنفس المتحف حيث نجد أن الشباك ثقبه بها شكل دائري يتخلله تلك الدائرة (قطر ٤,٧سم تقريباً، والقطر من الخارج ٦سم)^(٤).

في حين نجد عبارة "من خف طفا" مكتوبة بشباك قلة فخارية وذلك بالخط النسخ (قطر ٧,٥سم تقريباً) بالمتحف القبطي أيضاً^(٥)، وفي نفس المتحف شباك قلة عليه كتابة عربية نصها عبارة "من صبر قدر" (قطر ٦,٨سم)^(٦).

(١) أولمير : شبابيك القل، (في مجموعة الدراسات المهداه لماسبيرو)، الشرق الإسلامي، م٣، القاهرة ١٩٣٥ م - ١٩٤٠م، ص ٣٩، لوحة ٥١٤.

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٨٥٧٦ (حفائر الفسطاط).

(٣) المتحف القبطي: السجل رقم ٢٧٥٢.

(٤) المتحف القبطي : السجل رقم ٣١٤٧، وكذلك رقم ٣١٣٢ عليه عبارة "فاز من اتقا".

(٥) المتحف القبطي: السجل رقم ٣١٠٩ .

(٦) المتحف القبطي: السجل رقم ٢٧٢٣.

وعبارة "عف تعافا" فنلاحظها مكتوبة بأكثر من مثال لشبابيك قتل فخارية فنجدها علي شباك قلة فخارية قطره الداخلي ٥سم، والآخر قطره الداخلي ٥,٥سم، وثالث قطره الداخلي ٥,٨سم والأمثلة الثلاثة محفوظة في دار الآثار الإسلامية بالكويت^(١)، وتؤرخ الشبابيك الثلاثة بالقرن السادس أو السابع الهجري/الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي، وتشبه تلك الأمثلة بعض الأمثلة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي إلي جانب مثال عثرنا عليه في المتحف القبطي بالقاهرة (٧,٥سم×٧سم)^(٢)، عليه عبارة "عف تعافا" فهناك شباك قلة من فخار أصفر ضارب إلي الخضرة عليه عبارة "عف تعافا" بالخط النسخ خالية من التنقيط تؤرخ بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٥).

أما عن توقيعات الصناع بشبابيك القتل فنجد أسماء "يوسف القلال" أو عبارة "عمل عابد"^(٣)، أو "قاسم" أو "برسم مليحه" نسبة لحمام مليحه التي وردت لدى المقريري^(٤).
* **الرنوك والفارانت** : رسم علي شبابيك القتل رنوك أو شارات العصر المملوكي مثل زهرة الزنبق وزهرة اللؤلؤ "المرجريت"، ورسم السبع، والدرع، والكأس، والهدف، وعصوي البولو، ومن هذا النوع من الشبابيك شباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة يزخرفه^(٥) رنك مركب من البقجة^(٦) وعصوان البولو^(٧) داخل دائرة تحوي أشرطة منفذة بطريقة رأسية تتماشى مع استدارة الدائرة، وينسب هذا النوع إلي العصر المملوكي، والبقجة رنك الجمدار، إما عصوي البولو رنك الجوكندار (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٦).

-
- (١) أحمد عبد الرازق : شبابيك القتل الفخارية في دار الآثار الإسلامية، ص ١٠٩، ١١٠.
(٢) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٧١٤ .
(٣) عبد الرؤوف علي يوسف : الفخار "بحث في كتاب القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها، ص ٣٢٨.
(٤) المقريري : الخطط، ج ٢، ص ١٣٩.
(٥) الرنك : كلمة فارسية بكاف معقودة كالجيم المصرية بمعنى لون، وقد استعمل المماليك هذه الكلمة في مصر وسوريا منذ القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) للدلالة علي الشارة أو الشعار أو العلامة التي يتخذها الشخص لنفسه ويفرد بها دون غيره.
(٦) البقجة : رنك الجمدار، مؤلف من لفظتين إحداهما من اللغة التركية جاما أو جامة ومعناها الثوب، والثانية دار الفارسية بمعنى ممسك، فيكون المعني الإجمالي هو ممسك الثوب أو الوصيف الذي يلازم السلطان أو الأمير لإلباسه ثيابه، حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف، ج ١، ص ٣٥٩ .
(٧) عصوان البولو : شعار الجوكندار وهو المختص بالبولو (كرة البولو)، حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف، ج ١، ص ٣٧٤ .

ج- الأواني الفخارية: تشمل هذه الأواني الأطباق، والصحاف، والسلطانيات، والأباريق والمواجير للعجن، والفناجين، والأكواب وما إلي ذلك من الأواني التي تستخدم في الحياة اليومية لسكان الحي، فقد أمدتنا الحفائر الأثرية المنظمة بالكثير من تلك الأواني.

لقد أشارت بردية هاريس إلي احقاق الأقماع لـ "تاسوع خرعحا" ومعبد، أتوم، والي المد "المكيال"، وما إلي ذلك من الأواني التي تحتاجها المعابد، ومن ثم انتشرت مناشر الفخار وأماكن صناعته أيضاً في بابلون، ففي العصر الروماني ذاع شهرة بابلون بالمنتجات الفخارية، وهذا ما دلت عليه حفائر "جروسمان" في منطقة المقوقس حيث تم اكتشاف أعداد ضخمة من الشقافات تمثل أجزاء من أواني للطهي من سلطانيات وقدر ذات مادة أو طينة تميل إلي الإصفرار مما يدل علي احتوائها علي نسبة كبيرة من الرمال أضيفت إلي المادة الأصلية، وهذه الأنواع من الشقافات التي ميزت الفخار الروماني، وفخار القرنين الثالث الهجري / الرابع الهجري، التاسع / العاشر الميلاديين.

كما وجدت شقافات ذات لون برتقالي لأواني فخارية تمثل أطباق مسطحة (صحاف) تعود إلي القرن السابع الميلادي، وما بعده من قرون حتى القرن العاشر الميلادي، وانتشرت تلك الأنواع بمادتها وألوانها وأشكالها وأسلوب تشكيلها بدءاً من العصر الأموي وما تلاه من عصور إسلامية مع التأثير بالعناصر الفنية الزخرفية.

* الأواني الفخارية في العصر الأموي: اتسمت تلك الأواني بطابع البساطة وعدم المهارة في الزخارف بحيث تبدو زخارف ساذجة ممثلة باللونين الأحمر والأسود، وقد سبق ذلك استعمال حجر التلك (الصابوني) في صناعة أواني المنزل (الطعام) وخاصة الأطباق في العصر الأموي لطبقة الأثرياء، وتلك المادة الحجرية المتماسكة كان يستعمل أسلوب الحز الغائر في الزخرفة بها حيث كانت الآتية تزخرف بأشرطة دائرية تتماشى واستدارة الأنوية، ويقوم الفنان بإحداث الزخارف سواء النباتية أو الهندسية داخل هذه الأشرطة، ويتخلل تلك الزخارف معينات ومثلثات إلي جانب حبات اللؤلؤ الساسانية (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٧).

وقد قام الصانع في العصر الأموي بإنتاج نوع من الفخار لونه أسود يحاكي به الأواني المصنوعة من حجر التلك، إلا أنه غفل من الزخارف، وذلك لاستعماله من قبل العامة وكانت طينته رديئة مخلوط بالرمال، وبه حزوز ساذجة .

وتطور الأمر فظهر فخار لونه ضارب إلي البرتقالي، وزخارفه بالرسم باللونين الأحمر والأسود أو البني علي خلفية بيضاء لإظهار التباين في الألوان وزخارفه قوامها إما معينات محصورة داخل أطر أو خطوط متقاطعة أحيانا (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٨).

وظهرت التأثيرات الفنية السابقة كالساسانية والبيزنطية والقبطية علي فخار ذلك العصر حيث نجد نموذج ممثل عليه زخارف خطية مسننة وأطر تحصر بينها مناطق مستديرة أو بيضية، باللونين الأحمر والأسود والبني الغامق علي أرضية بيضاء، وإن كانت خطوة بها شيء من الدقة تنبئ عن ظهور مهارة لمرحلة تالية (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٩).

وقد قام الفنان بتمثيل الزخارف النباتية أو الهندسية أو غيرها بصورة تنبئ عن بدايات فنية يسودها طابع التجربة الفنية مع الاستعانة بعناصر فنية هيلينستية وساسانية وموروثات محلية أخرى.

*** الأواني الفخارية في العصر العباسي :** ساد الأواني في ذلك العصر طابع الدقة والإجادة والمهارة صناعةً وفناً مع وجود مؤثرات وأساليب فنية سابقة، ففي بداية هذا العصر نجد الفخار أكثر دقة عن سابقه في العصر الأموي، كما أن الألوان أكثر أناقة، مع وضوح عناصر فنية أخرى من طيور إلي جانب الزخارف النباتية والخطوط والأطر الهندسية.

فنرى ذلك واضحاً في نموذج من الفخار الذي يميل لونه إلي البرتقالي الداكن حيث نفذت زخارفه داخل أشرطه سواء زخارف خطية متقاطعة تشكل أشكال هندسية متشابكة أو زخارف نباتية من فروع وأوراق نباتية محددة المعالم والهيئة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٠).

وقد مثل الفنان زخارف الطيور علي الفخار العباسي حيث نجد كسرة من قاع إناء فخار قوام زخرفته رسم طائر (بطة أو أوزة) بأسلوب دقيق ولكنه متأثر بالأساليب الفنية السائدة في مصر قبيل العصر العباسي، وقد نفذت الزخرفة بالألوان الأحمر والأسود والبني علي أرضية فاتحة للتباين (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠١، وشكل رقم ١١٧).

ويتضح عنصر الإتقان والتباين في الألوان في كسرة من قاع إناء فخار زخرفته طائر يمسك بمنقاره فرع نباتي واقفاً علي امتداد ذلك الفرع، ورسم ذلك الطائر منفذ باللون الأسود وبجسمه نقاط سوداء، أما الفرع النباتي فقد نفذ بالأسود الخفيف لإحداث التنويع، ولإظهار تفاصيل الرسم فقد نفذ علي أرضية صفراء اللون (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٢) .

وهناك كسرة من الفخار تمثل مرحلة انتقال من العباسي إلي الفاطمي أي أواخر العصر العباسي وبداية العصر الفاطمي، وزخرفت تلك الكسرة الفخارية بمناطق بيضاوية شغل داخلها بأشرطة متشابكة (معينات)، وزخارف نباتية غاية في الإتقان عن ذي قبل، وبوجه عام نجد أن الزخارف قد نفذت بأسلوب منسق ومحدد المعالم وبألوان أحمر أو أسود أو أخضر خفيف علي أرضية صفراء خفيفة، وحددت هيئات العناصر بخطوط دقيقة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٣).

د- الأختام : قام الصانع بعمل القوالب الفخارية وقوالب الجص ذات الزخارف المحفورة لاستخدامها في تشكيل زخارف بارزة علي أبدان بعض القلل الفخارية وذلك بأسلوب الضغط أو الصب في هذه القوالب، فنرى عليها رسوم حيوانية وطيور وزخارف آدمية وأشرطة من الكتابات الكوفية والنسخية نجد فيها -كما عرفنا سابقاً- عبارات دعائية مثل "بركة كاملة" علي قالب حجري فاطمي وآخر جصي فاطمي عليه الصانع (جمعة) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٤، لوحة رقم ٤٠٥) واستخدمت الأختام المستديرة المزخرفة في الطباعة علي الكعك في الأعياد والمناسبات والمواسم، وكان يحفر علي هذه الأختام رسوم محفورة علي هيئة باز ينقص علي أوزة، أو صقر ناشر جناحيه، أو رسوم أرانب وغزلان وأسماك، وعلي بعض الأختام زخارف نباتية وهندسية وعبارات دعائية بالخط الكوفي.

ومن الأختام التي حفر عليها طيور ختم صغير مستدير من الفخار له مقبض وبه شطوف يزين باطنه بالحفر شكل طائر، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(١).

ونرى ختم عليه رسم باز ناشر جناحيه يشبه ما يوجد علي الخزف ذي البريق المعدني يعود إلي العصر الفاطمي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٦ أ)، ويوجد ختم حفر

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٢٢٩ .

عليه رسم علي هيئة أوراق نباتية وثمار تشبه في زخارفها زخارف البريق المعدني الفاطمي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٦ ب).

كما يوجد بمتحف الفن الإسلامي ختمان مستديران من الفخار علي أحدهما شكل نجمي متعدد الرؤوس، وعلي الثاني رسم معينات داخل بعضها، وذلك بالحفر (أجزاء منها مشطوفة) مما يعني وجود زخارف هندسية علي الأختام، ومن الأختام التي يوجد عليها زخارف كتابية ختم فخار فاطمي من العصر الفاطمي عليه بالحفر البارز اسم (حازم) أو كارمي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٧) وأختام أخرى فاطمية عليها كتابات مختلفة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٨).

هـ- المسارج الفخارية : علي الرغم من أن الفخار يمتاز بالصفة الشعبية التي تسودها البساطة، وقلة التكاليف إلا أنه لا يخلو من الدقة والالتقان والإجادة، ونجد ذلك في إنتاج المسارج الزيتية بأشكالها المختلفة منها المستطيل، والبيضاوي، وشكلت زخارفها بالبارز بضغطها في قوالب فخارية.

وقد قام الصانع في العصر العباسي بإنتاج نوع من المسارج الفخارية منها ما هو غفل من الزخارف إلا أنها تحمل الطابع في الدقة منها مسرجة من الفخار غير المطلي يتضح في المنظر فوهة الإشعال وتقب الزيت، ونجد مسحة قبطية إذا ما قورنت بمسارج العصور السابقة، وتؤرخ بالقرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٩).

وتتضح المؤثرات المحلية القبطية وغيرها من العناصر الفنية الأخرى السابقة علي الإسلام في مسرجة من الفخار غير المطلي من حيث وجود أشرطة متوالية تحصر بينها أشكال هندسية وعلى مقدمة فوهة الإشعال نجد زخرفة المعين وداخله معين أصفر مع توزيع من مثلثات صغيرة كل ذلك يعد قرينة علي تأريخ المسرجة بالقرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٠ أ).

بينما تمثلت زخارف الطيور كالأوز السابح بطريقة متوالية علي جانبي بدن المسرجة الطويلين مع وجود زخرفة جزاجية علي تقب الزيت، مما يعد من قبيل التأثير بالمؤثرات القبطية، وتؤرخ المسرجة بالقرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٠ ب).

وقد أجاد الفنان ومعه الصانع إنتاج المزيد من المسارج الخزفية والفخارية حيث يوجد بمتحف الفن الإسلامي مسرجة من الفخار تعود إلى القرن الثالث الهجري يزخرها أشكال قلبية متداخلة ورسم أوزة عند فوهتها (طول ٩ سم، ارتفاع ٣ سم) (١).

ويوجد بنفس المتحف مسرجتان من الفخار الأحمر إحداهما مربعة بها خمس فتحات للإشعال مقبضها فاقد والثانية بها ثلاث فتحات للإشعال في صف واحد مقبضها فاقد أيضاً ويزخرها بالبارز فرعان نباتيان وطائران، وتلك المسرجة جمعت بين الزخارف النباتية والطيور (٢)، وتعود هاتان المسرجتان إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين/الثامن والتاسع الميلاديين.

ومن المسارج التي تزخر بالزخرفة النباتية بالحفر البارز فقط مسرجة بيضاوية الشكل فاقدة الجزء الخلفي والمقبض (طول ٨ سم تقريباً) (٣)، وأخرى مستطيلة الشكل ذات قوائم أربعة فاقدة المقبض وفتحة الزيت عبارة عن عنق قصير نسبياً، ويعلو الجزء الأمامي من السطح زخارف هندسية بالبارز (٧,٥ سم × ٥ سم تقريباً) (٤) وهاتان المسرجتان تؤرخان بالقرنين الثاني والثالث الهجريين/الثامن والتاسع الميلاديين.

وفي العصر الفاطمي تفنن الفنان في إخراج أنواع عدة من المسارج مطلي بطبقة زجاجية منها مسرجة دائرية الشكل فاقدة الرقبة ذات سبعة ميازيب (القطر ٦,٢ سم تقريباً) (٥)، وأخرى بيضاوية الشكل مطلية بطبقة زجاجية منقوش عليها زخارف نباتية (طول ٩ سم تقريباً) (٦).

وقد قام الصانع بتنويع أشكال المسارج منها ما هو علي شكل أبريق، وما هو علي شكل الكلجة أو حامل الزير، ومنها ما هو علي شكل حيوان يشبه خروفاً، وفي العصر الأيوبي والعصر المملوكي نجد هناك مسارج خزفية وفخارية ذات أشكال متعددة علي

-
- (١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٦٧٢ .
 - (٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٢٣٧٦ .
 - (٣) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٠٠٨٧ .
 - (٤) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٠٠٧٧ .
 - (٥) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٨٩٨ .
 - (٦) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٤٠٥٣ .

بعضها رسوم بألوان سوداء وزرقاء تحت طلاء زجاجي شفاف، وبعضها يحمل رنوكاً، ومنها ما يحمل زخارف حيوانية أو كتابات نسخية مملوكية^(١).

و- التماثيل الفخارية : (التمثيل/لعبة الأطفال):

أخرج لنا الصانع لعب أطفال غير مطلية منها تماثيل مجوفة لطيور وحيوانات وأشكال آدمية، ومنها تماثيل صماء لحيوانات كالجمال والمحمل، وطيور، وصفارات من تلك التماثيل تمثل صغير من الفخار يمثل حيوان ربما يكون صفارة لوجود ثقب من القاعدة، ومن الخلف، وتمثل تلك الصفارة لعبة أطفال^(٢) (عصر فاطمي).

وهناك قناع آدمي (وجه آدمي) من الفخار له إنطباع الوجوه الآدمية ذات العيون الواسعة اللوزية علي الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي وعلي الأشكال الآدمية علي العاج الفاطمي (عصر فاطمي)^(٣) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١١).

ز- الفخار المطلي بالمينا : (المتعدد الألوان).

الفخار هو تلك المادة التي صنعت منها الأواني الشعبية حيث انتشرت انتشاراً كبيراً لكون أنها رخيصة وبسيطة في صناعتها، وسع ذلك فقد قام الصناع بترجيجه في معظم الأحيان، وعلي الرغم من التقدم الصناعي الذي وصل إليه الفخار إلا أنه لم يصل إلي ما وصل إليه الفخار في العصر المملوكي الذي اصطبغ بالمظهر الصناعي والفني الكبير في ذلك العصر نتيجة استخدام مواد وأساليب صناعية أعطته المظهر الجمالي.

وقد استخدم في صناعة هذا الفخار طفل أحمر، وهي مادة طبيعية توجد علي ضفاف الأنهار والمجاري المائية استخدمها الصناع في صورتها الأولية دون أي إضافة وقام بصنع التحف الفخارية منها، ولم يقد بتقنياتها من الشوائب، وإن كان قد اختار الطينة ذات الذرات الدقيقة حتى تتماسك تحفه.

ولإكساب مادة الطفل الأساسية مظهراً أنيقاً وجميلاً - مثل الخزف الإسلامي - فقد استخدم في تغطية سطح الإناء من الداخل والخارج بطانة ذات لون أبيض أو مائل للون الكريمي، وهذه البطانة أساساً مكونة من طينة صناعية يغلب عليها مادة الكولين .

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٨٨٥ ، ١٠١٧٤

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٧٨١٩ ، حفائر البعثة اليابانية عام ١٩٨٣ بالفسطاط.

(٣) حفائر البعثة الفرنسية في اسطبل عنتر عام ١٩٨٥م.

أما بالنسبة لنقوش ذلك الفخار فكانت تغطي بألوان عبارة عن مينا قصديرية متنوعة الألوان، ولإضفاء المظهر الجمالي والفني الرائع فقد نَوَّعَ الفنان في ألوان التحفة الواحدة، وبخلاف تعدد ألوان نقوشه أو نقوش هذا الفخار فإنه قام بتغشية كل ذلك بالمادة الزجاجية حتى تسد مسام التحف الفخارية منعاً لتشرب السوائل عند الاستعمال، فيؤدي ذلك إلي نفوذ الزخارف وألوانها والبطانة المغشية للطينة الأساسية، ويجعل هذا استهلاكاً لتحفة فخارية.

والمادة الزجاجية التي تقوم بتلك الوظيفة الهامة ما هي إلا سائل زجاجي شفاف مضاف إليه لوناً مائلاً للإصفرار وللأخضرار من قبل الصانع ويغشى به الإناء كله لإكسابه لمعاناً وتشف من أسفله الزخارف المتعددة الألوان.

* **أساليب الخزف** : اجتمعت عوامل عدة حول استخدام أساليب الخزف وتشكيل الأواني من الفخار المطلي بالمينا المتعددة الألوان وهي عوامل سياسية واقتصادية، فقد رحل أغلب صنّاع التحف المعدنية من مدينة الموصل أمام الزحف المغولي وذلك إلي بلاد الشام ومصر فكثر إنتاج التحف المعدنية ورخص ثمنها، مما كان مبعثاً لركود الصناعات الخزفية هذا من جهة، وقد غمر الخزف الصيني الأسواق المصرية من جهة أخرى .

وإذا كان الزحف المغولي (عامل سياسي) وكثرة التحف الصينية بالأسواق (عامل اقتصادي) فإن إقبال السكان علي شراء التحف المعدنية لكثرتها (عامل اجتماعي) فإن ذلك زاد من ركود صناعة الخزف، هذا كله كان حافزاً لصنّاع الخزف لإيجاد أسلوب للمنافسة وذلك بتطوير خامة الفخار والرقي بها صناعياً حتى تعود لصناعات الخزف أهميتها في صورة الفخار.

وقد نجح صنّاع الفخار في التقدم والإجادة فكان الفخار المطلي بالمينا المتعددة الألوان، وكان وراء هذا النجاح تأثر الصنّاع بالصناعات النحاسية حيث استخدموا أساليب صنّاع النحاس هادفين الرواج لمنتجاتهم الفخارية ورداً علي منافسة صنّاع التحف المعدنية في الأسواق المصرية فاستخدموا أسلوب الحز بالإضافة لتعدد الألوان، وهو أسلوب يقابل أسلوب التكفيت في التحف النحاسية.

فإذا كان صناع التحف النحاسية كانوا يحددون أساليبهم الزخرفية بطريقة الحز ثم وضع رقائق المعدن النفيس علي المكان المراد تكفيته، ثم تنصهر هذه الرقائق فور دخول التحفة الفرن ويزداد تثبيتها بالامتزاج فإن صناع الفخار استخدموا أسلوب الحز أيضاً، ولكنه وضع مادة المينا المتعددة الألوان بدلاً من الرقائق المعدنية النفيسة في التحف المعدنية، ومن ثم يكون التوافق في أسلوب الصناعتين.

وقد حاكى صناع الفخار المطلي أشكال التحف النحاسية في الأواني زيادة في إحكام المنافسة، وهناك عامل آخر أثر في صناعة الفخار المطلي هو التحف الزجاجية المموهة بالمينا المتعددة الألوان مما حدا بالاقتراب بين كل منهما باستخدام المينا المتعددة الألوان، ووصل الأمر إلي تقليد الأساليب الزخرفية في استخدام الرنوك والأشرطة الكتابية التي تتضمن اسم الأمير أو السلطان وبعض من ألقابه.

أما بالنسبة للأشكال لأواني الفخار المطلي بالمينا المتعددة الألوان المتأثرة بأشكال التحف المعدنية فتتمثل في أشكال الطشوت الكبيرة، والصدريات وهي أنواع من الأواني كروية الشكل مع وجود فتحة ليست بالمتسعة لقمة الإناء، واستخدمت الصدريات في غسل الوجه، ومن الأشكال في الأواني الفخارية الكنوس المزودة بقواعد مرتفعة، والسلطانيات ذات الأشكال المتنوعة ما بين النصف كروي والمخروطي.

ومن وسائل الإضاءة المسارج والشماعد، وقد زين الفنان تحفه الفخارية بأشكال نباتية بسيطة في البداية ثم مركبة بعد تطويرها، وكان قوام الأشكال النباتية فرع نباتي بشكل متداخل أو متموج تخرج منه مراوح نخيلية كاملة أو أنصافها، والأفرع النباتية إما تكون في وسط القاع أو حول الحافة من أعلى.

أما الأشكال الهندسية فعلى رأسها الجديدة إما بشكل بسيط أو مركب، كما أوجد الفنان أشكال تشبه الصنج أعلى أعتاب البناء، وجعلها متبادلة اللون كالنظام المشهر، والأقواس النصف دائرية التي تحدد الأشرطة الكتابية.

أما الأشكال الآدمية ففراها محدودة علي هذا النوع من الفخار فمثلاً نجد فارس علي صهوة جواده أو صياد يرسى قاربه، وهذا ما يجعلنا نفسر وجود الأسماك بكثرة ممثلة بقيعان الأواني أو على حوافها بشكل متتابع أو متعكس في وضع حركي رائع، ولم تكن الأسماك المرسومة رمزاً من الرموز أو تأثراً بفن سابق إلا أن الفنان أراد بها مجرد زينة أضافها علي تحفه الفخارية (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٢).

والنصوص الكتابية نصوص مقروءة تحوي اسم الأمير الذي صنعت من أجله التحفه بالإضافة إلي ألقابه ووظيفته والسلطان الذي يتبعه، وقد كانت تلك النصوص غير متصلة في أول الأمر، بل في تجمعات قريبة من شكل الدوائر ولكنها غير محددة، ثم بعد ذلك أصبح في أشرطة تلتف حول بدن الإناء من الداخل والخارج، وأسلوب الكتابة لا سمك لها واقتصر هذا الأسلوب علي توقيع الصانع نفسه دون وجود نص متكامل، وبعد تطوير الصانع لأسلوبه أمكن أن يرقى من توقيعه، كما أنه وجد نفسه قادراً علي تجويد الخط فكانت النصوص المكتملة، وقد بلغت تلك النصوص الكتابية تقدماً كبيراً علي التحف الفخارية حتى صارت تضارع النصوص علي التحف الأخرى وعلي العمائر المملوكية، وكتبت النصوص بالخط الثلث والنسخ المملوكيين.

ومن الأساليب الزخرفية الرنوك التي استخدمها الأمراء والسلاطين وقد استخدمها الأمراء في البلاط المملوكي، والرنك كما أشرنا هو اللون، وقد استخدم الأمراء إلي جانب اللون الشارات التي تدل علي وظيفة الأمير كالبقعة وهي شارة وظيفة الجمدار، وهو الموظف أو الأمير الخاص بملابس السلطان في التشریفات.

كما أن رنك الكأس وهو الخاص بالساقى، ورنك السيف الخاص بالأمير المتولي لخزائن السلاح (السلحدار)، ورنك البوق الخاص بأمير الطبلخانة، كما استخدمت الحيوانات شارات للسلاطين كالفهد رنكاً للسلطان بيبرس الذي يعني في اللغة التركية (بيبرس - معناها الفهد) كمدلول لاسمه.

وقد كثرت الرنوك والشارات علي الفخار المطلي بالمينا المتعددة الألوان إلي جانب وجود شارة الصليب، وهذا ما وجدناه علي تحف فخارية مطلية بالمينا المتعددة الألوان سواء في متحف الفن الإسلامي أو في المتحف القبطي، ورنك الصليب هذا كان يرمز به مستوفي الديوان المسيحيين في العصر المملوكي أي أنه يمكن اعتباره من الرنوك الدالة علي الوظائف في ذلك العصر^(١).

ومن خلال فحصنا لمجموعات التحف الفخارية المطلية بالمينا المتعددة الألوان والمحفوظة في كل من المتحف الإسلامي بالقاهرة والمتحف القبطي وجدنا تغطية كاملة لكل أشكال الزخارف الموقعة علي تلك التحف.

(١) أحمد عبد الرازق : الرنوك علي عصر سلاطين المماليك، بحث مستخرج من المجلة التاريخية المصرية، (الجمعية المصرية للدراسات التاريخية)، ١٩٧٤، المجلد ٢١، ص ٨٢ .

فمن حيث الأشكال النباتية توجد أشكال متعددة لورود وأزهار وسعف النخيل، ومن المتحف الفخارية التي تحمل رسوم ورود قطعة من الفخار محلاه بالمينا عليها أشكال نباتية ورسوم وردة ذات ستة بتلات، وأشكال زخرفية ذات قاعدة، وأسفل القاعدة علامة أو حرف ربما يكون علامة المصنع الذي صنع فيه التحفة (أو $\sqrt{\quad}$) (ق ٨ سم تقريباً)^(١)، وتعني تلك العلامة الإجازة بحسن الصناعة والتجويد من جهة وإعلان للمصنع وجودته بوضع علامته علي المنتج من جهة أخرى.

ومن الزخارف النباتية رسوم الأزهار والتي تمثل في غطاء سلطانية من الفخار المطلبي بالمينا عليه بقايا رسوم باللون الأصفر تمثل زهرة تشع من المقبض وبها بقايا دوائر (٢،٣ اسم تقريباً من الداخل)^(٢)، ومثل الفنان سعف النخيل كزخرفة نباتية علي قطعة من الفخار المطلبي بالمينا، وذلك علي هيئة سعف النخيل، والقطعة ذات قاعدة مستديرة (قطرها ١٠ سم، طولها ٦ اسم تقريباً)^(٣).

وجمع الفنان بين الزخارف النباتية والهندسية معاً، ونجد ذلك في قطعة من الفخار المطلبي بالمينا عليها رسوم هندسية ونباتية وزخرفية، والقطعة مستديرة (قطرها ٨ سم تقريباً)^(٤).

والأشكال الهندسية نجدها ممثلة في الأشكال النجمية فهناك قطعة من الفخار المطلبي بالمينا عليها زخارف هندسية تمثل نجمة سداسية الشكل، والقطعة ذات قاعدة مستديرة (٥ اسم طول، ق ٦,٥ اسم تقريباً)^(٥)، فضلاً عن الشكل النجمي الثماني ونجده ممثلاً علي قطعة من الفخار المطلبي أيضاً^(٦)، في حين نجد أن أشكال المثلثات الهندسية ممثلة علي قطعة فخارية مطلية بالمينا (٧,٨ سم، قطرها ٥,٥ سم تقريباً)^(٧).

-
- (١) المتحف القبلي : السجل رقم ٢٤٩٥ .
 - (٢) المتحف القبلي : السجل رقم ٢٩٨٦ .
 - (٣) المتحف القبلي : السجل رقم ٢٤٧٩ .
 - (٤) المتحف القبلي : السجل رقم ٢٣٥٦ .
 - (٥) المتحف القبلي : السجل رقم ٢٣٦١ .
 - (٦) المتحف القبلي : السجل رقم ٢٤٩٦ .
 - (٧) المتحف القبلي : السجل رقم ٤٠٥٢ .

وقد مثل الفنان بعض العناصر المعمارية في التحف الفخارية المطلية منها العقود التي نراها ممثلة علي جزء من سلطانية صغيرة من الفخار المطلي بالمينا عليها زخارف نباتية وهندسية وزخارف العقود. (قطرها ٩,٥ سم) تقريباً^(١).

وإذا كانت الأشكال الآدمية قليلة ومحدودة فإن الفنان قام برسم الحيوانات كالغزلان مثل رسمه لغزال في حالة العدو، والطيور في حالة وضع حركي مما ينبئ عن تطور نجده حتى في رسوم الأسماك فقد قام برسم سمكة علي قطعة من الفخار^(٢)، ثم سمكتين^(٣)، فثلاث سمكات^(٤)، كزخارف ليس لها دلالة رمزية أو اقتباس من فنون سابقة للدلالة علي منحى ديني بل الفن الإسلامي فن مدني أحب الفنان فنه للفن وللزينة والاستمتاع بالحياة.

ولم ينس الفنان تمثيل الرنوك فهناك رنك السيف داخل دائرة ممثلاً في قطعة من الفخار مطلية بالمينا^(٥)، وهذا نجده ممثلاً في العديد من التحف الفخارية المطلية بالمينا.

وقد مثل الفنان رنك الزهرة علي قطعة من الفخار المطلي بالمينا أيضاً^(٦)، إلي جانب رنك الصليب الذي بداخله رسوم هندسية، وذلك علي قطعة من الفخار المطلي بالمينا^(٧)، وقد كرر الفنان الصليب صليبين علي قطعة من الفخار المطلي^(٨) إلي جانب رنك الكأس داخل دائرة أو دون دائرة^(٩).

كما لم يغفل الفنان العبارات الدعائية بالخط النسخ مثل "العز الدايم" علي قطعة من الفخار المطلية^(١٠) إلي جانب كلمات "عز الله"^(١١)، ولفظ الجلالة "الله" علي قطعة فخارية

(١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٥٧٢ .

(٢) المتحف القبطي : السجل رقم ١١٠٩٢ .

(٣) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٠٧ .

(٤) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٠٣ .

(٥) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٤٠٢ .

(٦) المتحف القبطي : السجل رقم ٤٣٩٨ .

(٧) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٧٦ .

(٨) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٩٣ ، ٢٣٨٨ ، ٢٣١٥ ، ٢٣٨٩ ، ٢٤٠٢ .

(٩) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٧٦ .

(١٠) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٩٢ .

(١١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٨١ .

أخرى^(١)، والألقاب مثل "الأمراء"^(٢)، و"المولى"^(٣) و"الأعز"^(٤)، و"سمو"^(٥) علي قطع فخارية مطلية متعددة.

والي جانب تلك الكلمات المذكورة وضع الصانع علامة المصنع أو علامة الإجازة (١/٧) أي جئز للتداول والاستخدام، وهذا ما نجده علي القطعة المرقمة برقم ٢٦٧٠ بالمتحف القبطي، إلي جانب علامات أخرى للجودة وعلامة المصنع أيضاً قد ذكرناها سابقاً^(٦).

وقد قام علي إنتاج هذا النوع من الفخار مجموعة من الصانع والفنانين في العصر المملوكي لكل منهم أسلوبه الخاص الذي يتميز به عن غيره من زملائه، وهذا الإنتاج الغزير من المنتجات الفخارية كان يقف عليه أشهر الصناعات وهو "شيخ الصنعة" وهو من صناعات الخزف أيضاً، وله منزلته في الصناعات الفخارية والخزفية علي حد سواء.

* أشهر صناعات الفخار: من أشهر هؤلاء الصناعات "المصري والقاهري"، و"الحاج علي"، و"أحمد الأسيوطي"، و"شرف الأبواني"، و"غزال" ووجدنا توقيع الصانع "علي" علي قطعة من الفخار المطلي بالميينا^(٧)، وتم التوقيع باسم "علي" علي قطعة من الفخار المطلي أيضاً^(٨)، والتوقيع مكانه علي القاعدة للمستديرة للقطعتين المذكورتين.

أما الصانع "غزال" فوجدنا توقيع علي القاعدة المستديرة لقطعة من الفخار المطلي بالميينا^(٩)، وعلي قطعة أخرى وجدنا التوقيع داخل دائرة باسم "غزال"^(١٠)، ومن الصناعات وجدنا الصانع "الرزاز"^(١١) علي قطعة من الفخار المطلي، وهناك بالخط النسخ

(١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٦٧٠ .

(٢) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٨٣ .

(٣) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٩٧ .

(٤) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٨٧ .

(٥) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٥٨٩ .

(٦) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٤٩٥ .

(٧) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٦٣٠ (ن.ن ٩سم). أكبر طول ١٠,٥سم.

(٨) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٦٣١ (ن.ن ٦,٨سم).

(٩) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٦٣٢ (أكبر طول ٧سم).

(١٠) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٨٢ (٢,٢سم × ٠,٤سم) تقريباً.

(١١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٤٩٦ (ن.ن ١٠,٥سم)، طول ١١,٨سم تقريباً.

كتابة تحمل اسم "أحمد مقدم" بقطعة من حافة إناء من الفخار المطلبي، وعلي ظاهرها عبارة "العز الدائم"^(١) وربما اسم "أحمد مقدم" هو اسم الصانع، وقد يكون أحمد الأسيوطي وأن لقب "مقدم" لقب إضافة للصانع بعد إشتهاره، وأشهر هؤلاء "شرف الأبواني".

ثانياً الخزف

أ- مدخل لتاريخ الخزف :

* معنى الخزف وصفته ومادة طلائه :

أشرنا فيما سبق أن الخزف هو ما صنع من الطين ولكنه زجاج بعد صنعه أي غطي بطبقة من الزجاج الذائب الذي يصنع من الرمل والجير والصدودا أو النطرون التي تصهر معاً في درجة حرارة مرتفعة ويستخدم هذا المزيج وهو سائل في التزجيج، حيث يدهن الإناء المصنوع من الطين المفخور أو من الحجر بمادة الزجاج الذائب كما سبق وأن أوضحنا .

والخزف أكثر نقاءً في طينته من طينة الفخار بل جدرانه أقل سمكاً، ومسامه قليلة، وأكثر تماسكاً إذا ما قورن بالفخار الذي علي العكس من ذلك^(٢).

لقد عرف قدماء المصريين منذ أقدم العصور كيف ينتجون طبقة لامعة (الفاينس)^(٣)، ومن ثم عرفوا أيضاً صناعة المينا - كما ذكرنا آنفاً - أول عصر بداية المعادن - وفي عهد ما قبل الأسرات القديم أُخترع للمينا مسند خاص به أمكن الحصول علي ما يطلق عليه خطأ القيشاني المصري (فيانس)^(٤).

ويمكن أن نطلق اسم "الفاينس" علي المادة الجميلة التي سماها قدماء المصريين "اللامع" والتي كثيراً ما توصف بأنها تحفة لامعة أو "مطلية بالمينا" وقد صنع ذلك الفاينس من مركب قابل للحرق من الكوارتز النقي، وطلاي بطبقة رقيقة لامعة ليست إلا

(١) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٢١٢٦٠. (ط ٥×٩سم).

(٢) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٧٤

(٣) جورج بوزنيير وآخرون : معجم الحضارة، ص ١٨٢

(٤) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ١، ص ٨٧

زجاجاً من السيليكون، ويوجد منه عدة أنواع مصبوغاً باللون الأحمر أو الأسود أو الأصفر أو غير ذلك مع طبقة لامعة خاصة من مركبات الرصاص متحولة إلي زجاج. بيد أن النوع النموذجي الملون بمركبات النحاس، غالباً ما يكون أزرق اللون أو أخضر - يتراوح ما بين الأزرق النيلي الأدكن والأخضر الزاهي، وهكذا كان صانع الفاييس يضع في أتونه مادة تحاكي الفيروز واللازورد للأغنياء والفقهاء^(١).

والفايس " الخزف " المصري القديم من أروع ما يعرض في المتاحف من ألواح زوسر اللامعة إلي شبك الخرز الاسطواني الملفوفة حول المومياء، والخرز نجده متعدد الأشكال وانتج من الخزف أيضاً المصنوعات، المطعمة والتمايم المصنوعة في قوالب والتماثيل الصغيرة " الشوابتي المجيبة " المصنوعة في القوالب أو المشكلة باليد^(٢) والحلي والتماثيل المصنوعة من " حجر الصابون " الرخو^(٣)، وقد عثر علي الخزف المطلي في كثير من المواقع الأثرية التي تم الكشف عنها ومن أهمها المقابر التي احتوت علي المصنوعات الخزفية التي أنتجت في مصانع الخزف المصرية .

وقد عثر علي أنواع عديدة من الخزف في كل من البهنسا وطيبة والأشمونين والفيوم والشيخ عبادة يرجح تاريخ صناعتها إلي ما بين القرن الخامس والسابع الميلاديين كما ذكرنا آنفاً .

وتشير المصادر إلي إنتاج الخزف المطلي - كأوراق البردي التي عثر عليها في أوكسير نخوس - وذلك في العصر البيزنطي لكنها لم تكن - كما تبدو - واسعة الانتشار في هذا العصر علي الرغم من وجود مصانع للخزف في الفيوم والبهنسا والشيخ عبادة، وقد أشارت أوراق البردي اليونانية إلي أنه تم إيجار أحد المصانع مقابل ألفين وأربعمائة دراهمة^(٤).

وأنتج في مصر في العصر البيزنطي الأطباق والأقداح والأباريق ووسائل الإضاءة والكؤوس والأواني المتعددة وغيرها، ودلت الحفائر التي أجريت في مواقع

(١) جوج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ٢٤٨

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٤٨

(٣) شكلت تماثيل من حجر الصابون الرخو وهذا نوع من الحجر يمكن تلميعه بحيث يصير براقاً " حقيقياً "،

المرجع نفسه، ص ٢٤٨

(٤) السيد السيد طه أبو سديرة : الحرف والصناعات، ص ١١٣

عدة بمصر وخاصة منطقة الفيوم علي أن حركة صناعة الخزف التي كانت سائدة في العصر البيزنطي وعلي يد الأقباط - لم تتوقف في صدر الإسلام - فقد عثر بمنطقة الفيوم علي أواني خزفية .

وفي العصر الإسلامي استطاع الفنانون أن يجربوا طرقاً فنية وموضوعات زخرفية جديدة، وكان مما انتجه هؤلاء الفنانون - حينذاك - لوحات القاشاني التي كانت تكسى بها الجدران، تلك اللوحات أو البلاطات المصنوعة من الخزف بالألوان والأشكال المختلفة.

كما أنه في عصر الولاة إستمر إنتاج أنواع من الأختام التي كانت تصنع في مصر البيزنطية كما استمر إنتاج نوع من الخزف ذي المهاد والأحمر وعليه زخارف نباتية، وقد كان هذا النوع معروفاً في مصر في نهاية العصر الروماني وظل مستعملاً في فجر الإسلام^(١) .

وقد استطاع الصناع في مراكز الصناعة في مصر أن يبتكروا أنواعاً جديدة من الأطباق والصحون العميقة والمسطحة وذلك من الخزف حيث كانت تستخدم في الطعام، وكانت هذه الأنواع من الأطباق الخزفية وغيرها - من المرجح - تصنع في مدينة الفسطاط الواقعة ضمن حي مصر القديمة - في عصر الولاة^(٢) .

ومما لا شك فيه أن المسلمين قد شجعوا هؤلاء الصناع نظراً لزيادة الأقبال علي الأواني الخزفية الذين وجدوا فيها عوضاً عن الأواني الذهبية والفضية .

مما سبق يتضح عدة أبعاد فنية دينية نوجزها كالتالي :

- ما الخزف المصري المصنوع من نوع من الطين والمغلى بطبقة رقيقة من المينا سوى سلالة منقحة من الفخار الإسلامي .
- الخزف المصري القديم أخذ المغزى الديني الجنائزي وإن كان قد استخدم في الأغراض المدنية إلا أن الفخار كان أوسع انتشاراً ونرى ذلك المغزى في ألواح زوسر اللامعة، و الشباك الخرز الأسيطواني بالإضافة إلي العثور علي خزف مطلبي في مقابر المصريين القدماء هذا من ناحية ومن ناحية أخرى استخدم في المعابد المصرية القديمة .

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٠٣

Johnson : Economic Studies , p . II4

(٢)

• لم يكن الخزف المطلي واسع الانتشار في العصر البيزنطي علي الرغم من ورود إشارات في أوراق البردي اليونانية عن مراكز صناعته إلي جانب إيجار بعض هذه المصانع بالعملة اليونانية السائدة حينذاك الدراخمة مع سيادة اللون الأحمر في الخزف البيزنطي باعتباره أنه اللون المذكي المفضل لدى الأباطرة الروم .

• زاد الإقبال علي الخزف والأواني المصنوعة منه في العصر الإسلامي لكرهية الإسلام استعمال الأواني الذهبية والفضة ومن ثم أصبح عوضاً عنها وقد تواترت أحاديث نبوية شريفة منها قول النبي (ﷺ) (لا تشربوا في آنية الذهب والفضة، ولا تأكلوا في صحافها فإنها لهم في الدنيا ولنا في الآخرة)، ويقول (ﷺ) أيضاً (الذي يشرب في إناء الفضة إنما يجر جر في بطنه من نار جهنم)^(١) تلك الأمور الدينية أضحت بمثابة منهج التزم بها الصناع المسلمون في الأقطار الإسلامية .

• الخزافون المسلمون في عصر الولاة - السابق علي العصر الطولوني - وجدناهم في مرحلة تقليد الأواني الخزفية ولم يتجاوزوا هذه المرحلة إلي مرحلة الابتكار إلا في العصر الطولوني، فقد قلد الخزافون المسلمون الخزف البيزنطي الذي قلد فيه الفنان البيزنطي الأواني المعدنية حيث جعل زخارف خزفه بارزة وألوانه شبيهة بألوان بعض المعادن .

ولم يقف التقليد علي الخزف البيزنطي في ذلك العصر بل قلدوا أيضاً الخزف الصيني^(٢) وهذا ناتج من أمور هي :

- احترام المسلمين للموروثات الحضارية للأقطار التي فتحوها مما يعني أنهم أهل حضارة وآداب وفنون راقية ودين سمح أحب الفنان المسلم للفن

اعتمد علي قدرات الإنسان السابق حيث أن الفن لم يخلق من عدم، وهذا ليس قاصراً علي فنون الخزف والفخار بل وعلي ما عداهما من الفنون الزخرفية التطبيقية الأخرى كالنسيج، والمعادن، والخشب والعاج، والزجاج وما إلي ذلك.

(١) صحيح البخاري : كتاب الأطعمة، كتاب الأشربة

(٢) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٧٥

أنواع الخزف :

كان لوقوع حي مصر القديمة علي نهر النيل بالشاطئ الشرقي له أثر في ظهور أنواع من الخزف والفخار منذ أقدم العصور، وقد مر بنا أن ذلك الحي يعد من أقدم مراكز الصناعة في مصر القديمة والذي يؤيد ذلك أمران هما :

• **ورقة هاريس** ، التي تضمنت القرابين التي قدمها رعسيس الثاني لإله النيل "حبي" واشتملت علي جرار للنبيد وجرار للجنة، وجرار للبلح المجفف، وتمثيل صغيرة لإله النيل .

• **العناصر الأثرية** ، كشفت لنا الحفائر الأثرية في أطلال الفسطاط والقرافة الكبرى علي عدة أنواع من الخزف تنبئ عن طرق مختلفة للصناعة وللمواد التي استخدمت .

وعرف الخزف المطلي في مصر القديمة حيث وجد خزف مطلي في المقابر من خرز وأطباق وبلاطات خزفية كسيت بها جدران الحجرات السفلي من هرم سقارة المدرج فكسيت تلك الجدران ببلاطات خزفية صغيرة الحجم مقاس ٦ سم × ٣,٨٠ سم وذات لون تركوازي .

كما استمرت الموروثات المصرية القديمة في الخزف البيزنطي بزخارف بارزة وذات لون أحمر كما أشرنا آنفاً، وقد أمدتنا الحفائر الأثرية في مواقع المدن الإسلامية مثل سامراء، والري، ونيسابور، والفسطاط^(١) بأنواع عديدة من الخزف مختلفة في المادة وأسلوب الزخارف والصناعة مما يوحي بالإبتكار بعد التقليد فكانت الإجابة والإتقان والتنوع .

وهناك الخزف الإسلامي المبكر الذي ضم العديد من الأنواع بالإضافة إلي تقليد البورسلين وخزف السلادون اللذان يصنعان من عجائن مختلفة عن عجينة الخزف، وأيضاً نجد البلاطات الخزفية التي كسيت بها جدران المنشآت الدينية والمبنية في العصر العثماني كل ذلك سوف نقوم بعرض له لأنواعه من خلال طرز فنية .

(١) حسن الباشا: مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٧٦

أ- الخزف البيزنطي :

أمدتنا الحفائر في الحصن الروماني، ومدينة الفسطاط بالخزف الروماني البيزنطي، وكان الخزف الروماني أكثر المنتجات الفنية قرباً واستمراراً للأسلوب الإغريقي القديم نظراً لوجود أعداد كثيرة من الخزف الروماني كانت عبارة عن "مستسخات" عن أواني إغريقية قديمة.

وتشابهت الأواني الرومانية مع الأواني الإغريقية في الشكل الخارجي للإناء (فورم الإناء)، كما تشابهت أساليب ووسائل تشكيله وزخرفته، وكثيراً ما كان بنفس اختيارات الألوان تقريباً، وربما كانت هناك بعض المنتجات الخزفية الرومانية يتسم بكثرة الزخارف والتفاصيل و " المنمنات" فيها، كما زادت من حدة وكثرة المنحنيات بالنسبة لأشكالها الخارجية.

ونظراً لزيادة اتساع رقعة الإمبراطورية الرومانية أن ظهرت بعض الطرز من الأواني متأثرة بما كان موجوداً أصلاً في فنون تلك الدول وخلصت الدول والبلدان ذات الماضي المعروف في مجال هذا الفن كفارس ومصر والشام، كما كان لاختلاف نوعية الطين المشكل منه الإناء نفسه أثره في انتقاء الطينة المناسبة لتشكيله، وكذلك شكله العام، وأسلوب تنفيذه ونوعية وأسلوب الزخرفة المنفذة فوق سطحه، وكان لذلك أثره في ظهور أنماط جديدة من الأواني الفخارية والخزفية.

كما ظهرت أنواع من الأواني الفخارية والخزفية يمكن أن يطلق عليها "أنماط شعبية" حتى تكون في متناول وقدرات الطبقات الفقيرة ومتوسطي الحال والتي يمكن تصنيفها إلى "صناعة" الفخار والخزف وليست إلى "فن".

والخزف البيزنطي سليل الروماني وزخارفه سواء الأدمية أو الحيوانية أو الطيور أو النباتية أو الهندسية متأثر بما هو سائد في مصر وفي نهاية العصر الروماني (البيزنطي) نجد الخزف ذي المهاد الأحمر وعليه زخارف بارزة، والزخرفة أستعمل فيها اللونين الأزرق والبنفسجي، إلى جانب اللون الأرجواني واللون الأصفر الغامق، ويمثل الخزف البيزنطي قاع طبق من الخزف ذي اللون الأصفر، وزخارفه قوامها دائرتان متداخلتان بكامل حواف القاع، بداخلهما شكل نباتي متموج يأخذ استدارة القاع الذي يتوسطه زخرفة دائرية على هيئة زخرفة "الفاليوت" الحلزونية التي تتضح أنها

منفذة على تيجان الأعمدة الرومانية البيزنطية، ومن ثم قام الخزاف بتمثيل العناصر المعمارية على خزفه (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٣) .

وقد مثل الخزاف العناصر الهندسية النجمية الشكل، فقد عثر على قاع إناء بيزنطي في حفائر البوابة البحرية بحصن بابلون توضح لنا التطور في الخطوط المنكسرة المتصلة البسيطة في أول الأمر ثم ازدادت هذه الأشكال في التعقيد والتداخل فصنعت شكل صلبان معقوفة متصلة أو ما يسمى بالمتاهات أو شبكة الفأر، ونجد هنا في قاع الإناء المذكور تداخل بين الشكل الهندسي النجمي والوحدة النباتية كما لو كان الشكل الهندسي النجمي إطار "برواز" .

ويظهر في ذلك القاع التباين في الألوان وذلك بإظهار ذلك التباين بين الوحدات والأرضيات (تباين منسجم)، وواضح في ذلك القاع أيضاً وجود ألوان عدة الأخضر القاتم، والزيتوني، مع لمسات من البني أو الأسود.

ب- الخزف الإسلامي المبكر :

من خلال فحص ما أسفرت عنه الحفائر في الفسطاط وما وصل إلينا من أجزاء من أواني خزفية نجد أن صناعة الخزف في مصر منذ بداية العصر الإسلامي قد ازدهرت^(١)، مما يعطي انطباعاً بلا شك في أن الخزف المصري في العصر الإسلامي كان أكثر جودة من الخزف في العصر القبطي^(٢)، ووجدت أجزاء من أواني خزفية بزخارف بارزة قوامها زخارف هندسية أو نباتية أو طيور أو كتابات متأثرة بما ساد الفنون السابقة من حيث المؤثرات البيزنطية والساسانية والقبطية .

وتؤرخ الأنواع المبكرة من الخزف المصري ذات الزخارف البارزة بالقرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد، وفي هذه الفترة كان خزافو مصر في مرحلة تقليد للخزف البيزنطي^(٣) من حيث أسلوب الصناعة، والزخارف والألوان، من ذلك جزء من صحن يزدان بزخارف بارزة تمثل ثلاث أوزات تحمل كل منها فرعاً نباتياً في منقارها، وذلك على مهاد أحمر، وقد نفذت الزخارف باللونين الأزرق والبنفسجي، وقد كان هذا النوع

(١) عبد الرؤوف يوسف : "الخزف" بحث في كتاب القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها، ص ١٣٣

(٢) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠١

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٥٥

من الخزف معروفاً في مصر في نهاية العصر الروماني، وظل مستعملاً في فجر الإسلام^(١)، وقد عثر على هذا الجزء من الصحن الخزفي في الفسطاط .

ج- الخزف الطولوني (ذو البريق المعدني) "Golden Luster pottery":

* آراء حوله : يعتبر العصر الطولوني عصر الابتكار في الخزف ذي البريق المعدني حيث أسهمت مصر مع باقي الأقطار الإسلامية في إنتاج هذا النوع من الخزف حيث أنه ابتكار إسلامي خالص نظراً لعدم معرفة الحضارات السابقة على الإسلام^(٢)، ولم يهتد إليه الصينيون رغم علو شأنهم في ميدان الخزف والبورسلين . وقد كثرت الخلاف حول الموطن الذي نشأ فيه صناعة الخزف ذي البريق المعدني، فقد ذكر "بتلر" أن صناعة الخزف ذي البريق المعدني "Luster" كان مصدرها ضفاف النيل حيث نشأت وترعرعت في العصر الإسلامي^(٣).

إلا أن كل من الدكتور "زره" (Dr. Sarre)، والدكتور "كونل" (Dr. Kühnel) ذكرا أن صناعة الخزف ذي البريق المعدني نشأت في العراق حيث يرى "زره" أن ذلك كان في سامراء نفسها، بينما "كونل" يرى أن ذلك كان في بغداد حيث أن مدينة المنصور - كما تتحدث المصادر التاريخية - كمركز هام لصناعة الخزف والفخار . ويربط "كونل" بين ما وجد في الفسطاط من أنواع الخزف، وبين مثيلاتها في العراق مما يجعله يبني رؤية في أنها لا بد وأن تنسب إلى سامراء، وقد استوردت من العراق، في حين القطع ذات البريق المعدني وأكثرها ذو لون واحد، وطينتها تميل إلى الإحمرار، وميناها الرقيقة، وأما زخرفتها فمأخوذة عن زخارف القطع الواردة من العراق^(٤).

وهناك فريق من العلماء وعلي رأسهم "فنييه" (Vignier)، و "بيزار" (Pézar) و"كيكلان" (Koechlin) يزعمون أن بلاد إيران ولا سيما مدينة الري كانت موطن صناعة الخزف الإسلامية الأولى، وأن الخزف ذا البريق المعدني أخذه المصريون في

(١) A, Lane : Glazed Relief ware of the Ninth Century in Ars Islamica, vi, pp. 56-65

(٢) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف "بحث" في كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، ص ٣١٣

(٣) Butler : Islamic pottery , London, 1926, p . 33

(٤) Sarre, F : Die Kermik von Samarra; Berlin, 1925 , Kühnel ; Die Abbassiden

Luster Fayencen (Ars Islamica I, .p. 153, Dimand ; A handbook, of Mohammedan Decorative Arts, New York , 1930, p . 152 .

العصر الطولوني عن إيران، أما مباشرة أو عن طريق سامراء، ويرون أيضاً أن هذا الخزف قد انتقل من العراق إلى شمال إفريقيا والأندلس إما مباشرة أو عن طريق مصر^(١).

٥- ومن خلال عرضنا نستطيع أن نقرر حقائق :

* ليس هناك دليل على وجود خزف ذي بريق معدني في الفسطاط قبل القرن التاسع الميلادي، ولا سيما قبل العصر الطولوني في نهاية هذا القرن.

* الخزف ذو البريق المعدني ابتكار إسلامي حيث لا يوجد أي قطعة أثرية تثبت يقيناً أن ذلك البريق المعدني كان معروفاً قبل الإسلام.

* عرف الزجاج ذي البريق المعدني في مصر في العصر الإسلامي^(٢).

* الخزف ذو البريق المعدني ابتكار إسلامي عراقي حيث أن الفضل يرجع إلى أحمد بن طولون في نقل هذه الصناعة من العراق إلى مصر بإحضار نماذج من الخزف العراقي معه إلى مصر أو بصناع عملوا على إحياء صناعتهم في مصر^(٣)، حيث كان تقدم فن الخزف الإسلامي في العراق في العصر العباسي^(٤).

* - كان للدين الإسلامي دوره في ابتكار الخزف ذي البريق المعدني بديلاً عن الأواني الذهبية والفضية.

* **طريقة صناعته :**

يبدأ الصانع بتشكيل الإناء من الطين العادي، ثم يغطي هذا الطين بطبقة رقيقة من طين نقي يعرف باسم البطانة (Slip) ثم يسوي الإناء في الفرن ويخرجه بعد تسويته، ويقوم بتزجيجه (أي يدهن بالدهان الزجاجي الأبيض المعتم)، ثم يدخله الفرن مرة ثانية لتثبيت هذا الدهان الزجاجي، ثم يخرجه لكي يزخرفه بالرسم عليه بمزيج من مواد مختلفة قوامها الكبريت وأوكسيد الفضة وأوكسيد النحاس الأحمر وبرادة الحديد وتذاب هذه المواد في الخل، ومن ثم يتكون من ذلك سائل يستخدمه الصانع أو الفنان في رسم

(١) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠٤

(٢) جمال عبد الرحيم : التذهيب على الزجاج المصري الإسلامي منذ صدر الإسلام حتى نهاية العصر لفاطمي، إضافة جديدة لبعض القطع الزجاجية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ص ٨٠٣

(٣) زكي محمد حسن الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠٤

(٤) A. Lane ; Early Islamic pottery , p . 19 . (٤)

بها النقط المعروفة في زخرفة الخزف العراقي بسامراء، وتلك النقط ممثلة باللون الأحمر الداكن، ويؤرخ هذا الطبق بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (قطر ٢٧ تقريباً)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٦).

وقد مثل الفنان على ذلك الخزف أيضاً صوراً من الحياة العامة فهناك طبق من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني به زخرفة تمثل قارباً صغيراً بأدواته ومقاديفه وأعلامه، وتحت رسوم ثلاث سمكات تجري في الماء ويؤرخه البعض بالعصر الطولوني بينما البعض الآخر بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي (القطر ٢٩سم) وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٧).

أما الزخارف الحيوانية فتمتاز بكبر حجمها وسذاجة رسمها - أي محورة عن الطبيعة - ونجد الزخارف النباتية قوامها أوراق الشجر المدببة والمراوح النخيلية بالإضافة إلى دوائر (بيضاء) بداخلها نقط (عين الديك)^(٢).

إلا أن الزخارف الآدمية نجدها على ذلك الخزف ورسوم أولية تحددتها بضعة خطوط، والعيون فيها مستديرة أو لوزية الشكل، بينما الأنف خطان عموديان متوازيان ينتهيان بدائرة تمثل الفم إن لم يكن هناك خط صغير يمثله، وفي بعض القطع الطولونية زخارف تمثل أشخاصاً لهم قبعات مدببة فارسية الأصل^(٣) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٨، لوحة رقم ٤١٩، لوحة رقم ٤٢٠).

والزخارف الكتابية تشمل توقيعات الصناعات (الخزاف) منها صحن في متحف الفن الإسلامي عليها توقيع "ابن خلدان" أو "بن برهان" وهو الخزاف الوحيد الذي كان ينتج الخزف الطولوني في العصر الطولوني^(٤).

* مما سبق نستنتج عدة حقائق:

الخزاف الطولوني في مصر قلد الخزاف العراقي في سامراء في إنتاج الخزف ذي البريق المعدني شكلاً وزخرفةً وصناعةً، حيث قام الفنان المسلم بتقليد الخزف الصيني، إلا أن البريق المعدني ابتكار إسلامي صرف.

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٤١٧٦

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ١٧٣

(٣) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠٧

(٤) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف " بحث في مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة "، م ١٨، ج ١، سنة

فترة متأخرة عن "مسلم" أي أواخر القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وشطر كبير من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي مع تطور ملحوظ في مدرسة سعد عن مدرسة سابقه "مسلم" من حيث :

- الجمال في أشكال الأواني .
- تعدد الطلاءات ورقة جدران الأواني .
- الدقة في الزخارف وإظهار التفاصيل .

هذه الميزات شددت أنظار الرحالة "ناصر خسرو" في زيارته مصر في فترة المستنصر بالله الفاطمي حيث قال " ويصنعون بمصر الفخار من كل نوع وهو لطيف وشفاف حتى أنه يمكن أن ترى من باطن الإناء اليد الموضوعه خلفه، وكانت تصنع بمصر الفناجين والقدور والبراني والصحون والأواني الأخرى وتزين بألوان تشبه ألوان النسيج المعروفة باسم البوقملون وهو نسيج تتغير ألوانه باختلاف سقوط الضوء عليه"^(١).

وكان وراء ازدهار هذا النوع من الخزف أيضاً رجال الحكم الفاطمي مثل قائد القواد "غبن" في فترة الحاكم بأمر الله حيث له طبق مشهور باسم " طبق غبن"^(٢)، كما أن اعتماد الخلفاء الفاطميين أصحاب المذهب الشيعي على الأقباط في هذه الصناعة دون غيرهم من الصناع السنيين مما دفع بالمزيد من المنتجات الخزفية ذات البريق المعدني، وظهور خصائص الفن القبطي على تلك المنتجات ما دامت الدولة لها أمور في أيدي وزراء وأمرء من الأقباط .

* خصائص الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي :

ازدهرت صناعة ذلك النوع من الخزف الذي اختفى في نهاية الدولة الفاطمية في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي من مصر ولم يظهر بعد ذلك .

- فالزخارف النباتية في البريق المعدني الفاطمي عبارة عن وريقات نباتية وصلت إلى الفن الفاطمي من الخزف العباسي ذي البريق المعدني إلى جانب الفروع

(١) ناصر خسرو : سفرنامه، ص ٦٠-٦١

(٢) حسن الباشا : طبق غبن، بحث في كتاب القاهرة تاريخها . فنونها . آثارها، ص ٥٤١ : ص ٥٢٥ .

الإيراني ما يزال يحتفظ ببعض التقاليد التي كان على الفنان اتباعها في العصر الفارسي^(١).

والرسوم الحيوانية في الخزف ذي البريق المعدني الإيراني نجدها قريبة إلى الطبيعة إلى حد كبير ومعبرة عن الحركة، ومن ثم فهي على خلاف الرسوم الآدمية، حيث نجد الفنان له مطلق الحرية في أن يؤديها كما يريد، وكان باقي الآنية وحول الرسوم الحيوانية والآدمية فقد كان يملأ بنقط منتظمة تغطي الإناء كله، وكثيراً ما يكتب بين هذه النقط بعض الجمل الدعائية .

وقد سقنا ما يخص الرسوم الآدمية والحيوانية في الخزف الإيراني ذي البريق المعدني لبيان الاختلاف والتشابه بينها وبين ما رسم من رسوم آدمية وحيوانية في الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، حيث كانت هذه الرسوم تختلف اختلافاً بيناً عن تلك التي توجد في الخزف الإيراني، فقد كانت الرسوم الفاطمية السمة فيها قريبة من الرسوم القبطية ذات ملامح حوض البحر المتوسط ذات العيون اللوزية والحواجب الغليظة المقرونة والأنف الدقيق.

أما الجلسة والملابس فتكاد تكون متشابهة في كليهما فقد كانت مصر متأثرة فيها بالزي العباسي، كما كانت هناك تأثيرات محلية كرسم القسس والرهبان، وبعض الشارات المسيحية^(٢)، كذلك كثر استعمال بعض شارات لها دلالات فارسية قديمة كانت تحيط بالإنسان أو الحيوان عصابة طائرة^(٣).

وتمثل الرسوم الآدمية ذات السحنات القبطية قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني ألوانه فيروزي وزيتوني، ويخرف ذلك القاع رسم ربما يمثل السيد المسيح أو أحد رجال الدين المسيحي وهو رافع يده اليمنى وأصابعه راسمة حرفي (الألفا) و (الأوميغا) وهما أول الأبجدية اليونانية وآخرها بمعنى (أنا البداية والنهاية)، ويظهر

(١) التعبير عن الشخوص الآدمية لمجرد الرمز لأنه يرمز في ذلك إلى الملك أو الشاه، ولما كان الملك في الديانة الزرادشتية ظل الإله على الأرض فإن التطوع إلى وجهة يعتبر جريمة يستحق من يقتربها الإعدام وعلى ذلك فإن مجرد الرمز يكفي.

(٢) من الشارات المسيحية على الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي الصليب ذي العروة الذي يشبه علامة (عنخ) .

(٣) العصابة الطائرة التي تحيط بالإنسان أو الحيوان في الخزف ذي البريق المعدني الإيراني والفاطمي كدلالات فارسية لها دلالة أن هذه الشخصية أو ذلك الحيوان يخص الملك كأنها إشارة ملكية .

ومن الرسوم الأدمية في الخزف ذي البريق المعدني رسوم سيدات (نساء) ويمثل ذلك بقية طبق بالبريق المعدني له حافة صغيرة مسطحة بارزة إلى الخارج ويزخرف باطنه بقية رسم سيدة جالسة تمسك بيدها اليمنى كأساً، وإلي يمينها بقية رسم دورق ويحيط بالرسم في الأرضية بقية مناطق محددة موازية للرسوم تملأها زخرفة من حلزونات شبه مثلثات متعاقبة تشبه أسنان المنشار، والطبق مكسور إلى عدة أجزاء وملصق منه أجزاء ومكمل بالجبس، وينسب هذا الجزء من الطبق الخزفي إلى مدرسة "سعد" ويؤرخ بالقرن الخامس أو السادس الهجري / الحادي عشر / الثاني عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(١).

وينسب إلى مدرسة "مسلم بن الدهان" طبق من الخزف ذي البريق المعدني زخارفه قوامها رسم سيدة تمسك في كل يد من يديها كأساً وترتدي ثياباً فضفاضة مزخرفة بزخارف نباتية ووريقات تحتويها تلك الحلزونات بالإضافة إلى غطاء الرأس الذي ينتهي بعذبة، والوجه في وضع ثلاث أرباعه بالإضافة إلى وجود العيون اللوزية والمنحرفة، والأنف المدبب والشخصية ممثلة علي مهاد من الأرضية النباتية المنفذة علي بطانة بيضاء، والألوان الخضراء والزرقاء، والأصفر إلى جانب الزيتوني واللون الزبدي أيضاً، وهذه التحفة تؤرخ بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٢٥) .

ويمثل مجالس الشراب أيضاً بقية رسم علي طبق من الزخارف ذي البريق المعدني جدرانه منفرجة نحو الفوهة ويزخرفه من الداخل بقية رسم سيدة جالسة تمسك في يدها اليمنى كأساً وإلي يمينها بقية رسم دورق واليد اليسرى محددة كانت تمسك شيئاً وبالأرضيات حول الرسم مناطق محددة بها زخرفة تشبه أفرع ووريقات حلزونية مبسطة، وتؤرخ هذه التحفة بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي (من مدرسة مسلم الدهان)، ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي^(٢).

- وقد قام الفنان بتمثيل الأشكال الحيوانية من أسود، وغزلان، وأرانب إلى جانب الحيوانات الخرافية كالجياذ المجنحة وغيرها، ومن الأشكال الحيوانية رسم أسد علي قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني يرفع إحدى قدميه (اليمنى) في حركة انقضاض،

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٢١٧

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٢٤٢١٨ (حفائر مصلحة الآثار بالفسطاط سنة ١٩٦٨م) .

وقد زخرف الفنان جسد الأسد بأشرطة رأسية، وأفرع ووريقات نباتية، وفي المؤخرة عند ذيله فرع نباتي ينتهي بورقة نباتية، وقد نفذ الرسم علي مهاد أبيض، وبألوان مختلفة، يؤرخ هذا القاع بالعصر الفاطمي (فترة المستنصر بالله الفاطمي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٢٦) .

والرسوم الحيوانية الخرافية نجد أحدها ممثلاً علي قاعدة ووسط وأجزاء من بدن وحافة طبق من الخزف ذي البريق المعدني طينته بنية اللون فاتحة، والبريق أبيض معتم، وزخارفه عبارة عن إطارات زخرفية متداخلة بها أوراق نباتية خماسية بالبريق المعدني الذهبي تنتهي بشكل سداسي بالوسط يوجد رسم حصان مجنح دقيق له سرج (قطر القاعدة ٩,٥ سم) ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(١) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٢٧) .

ويوجد طبق من البريق المعدني زخرف وسطه بحيوان خرافي علي مهاد أبيض، وزخرفت حواف الطبق بزخارف نباتية من فروع نباتية وأوراق خماسية، وهي زخارف معتادة في الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٢٨) .

وتتشابه زخارف هذا الطبق مع زخارف بقية طبق من الخزف ذي طلاء زجاجي زبدي اللون بما فيه من قصدير وزخارفه بالبريق المعدني الأصفر الداكن، وتتألف زخارفه من تصميم من أشرطة مجدولة ومتشابكة، تكون شكلاً يشبه زهرة ذات ست أوراق أو فصوص كبيرة، وقد ملئت الفرج بين الخطوط والأشرطة المجدولة نفسها بزخارف مورقة دقيقة، ويزين المركز نجمة سداسية داخلها رسم متقن لحصان مجنح، وهناك بقية كلمات تقرأ فيها اسم الخزاف "صنعه علي البيطار"، وكلمات تقرأ (أ) حساني (أو يخشاني) قولي له (أو مولي له) وبالنسبة لهذا الخزاف عاش في أوائل العصر الفاطمي، ويؤرخ هذا الطبق بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي^(٢) .

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٧٣٤ (حفائر الفسطاط، سنة ١٩٦٦م) .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٦٣، رقم ١٥٩٥١ بالمتحف نفسه، إردمان : حول تاريخ إنباء في متحف برلين، المجلدين الخامس والستين، والسادس والستين، ١٩٥٢م، ص ١١٥ - ١٣٣، المجلد الثامن والستين، ١٩٥٤م، ص ١٣٦ - ١٤١، زكي محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، ص ١٥، شكل ٥٣ .

- ويمثل الزخارف الكتابية - بخلاف توقيعات الخزافين - قدر صغير من الخزف ذي البريق المعدني ذو قاعدة مستوية وبدن بيضاوي طينته صفراء مزججة تزججاً أبيضاً معتماً وعلي البدن كتابة كوفية مورقة مذهبة باللون الذهبي الفاتح نصها "يمن لصاحبها" وعند نهاية البدن قرب الرقبة يوجد ثلاثة بروزات صغيرة على هيئة مقابض بعض أجزاء من البدن والرقبة مفقود (قطر الرقبة ٧ سم، وقطر القاعدة ٦,٥ سم، وارتفاع ١٢ سم) ويؤرخ هذا القدر بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي^(١) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٢٩).

بالإضافة إلى زهرية من الخزف ذي البريق المعدني - مزخرفة بزخارف هندسية عند القاع تؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ السادس الميلادي (البعثة الأمريكية سنة ١٩٦٥ م) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٠).

وقد مثل الخزاف أنواعاً عدة من الحياة اليومية لمناظره التسلية مثل المصارعة، والرقص، وحمل الأشياء، ولعبة التحطيب، وما إلى ذلك من مظاهر الحياة والمرح:

* المسارج الخزفية الفاطمية :

تعددت أشكال المسارج، وتتنوع زخارفها وأساليب صناعتها فمنها أكثر شيوعاً ما يشبه أبريق^(٢) صغير له رقبة ومقبض ومن بدنه تخرج شعبة طويلة للإشعال أو عدة شعب^(٣).

ومن هذا النوع على هيئة الأباريق انتشر في العصر الفاطمي، وكان يزخرف بإسلوب البريق المعدني بألوان جميلة عدة تميل إلى اللون البني أو الزيتوني على أرضية بيضاء وفيروزية على نمط ما عرف في أسلوب الخزاف الفاطمي "سعد" (أواخر القرن الخامس الهجري/ السادس الهجري) الحادي عشر الميلادي/ الثاني عشر الميلادي).

ومن المسارج الفاطمية ما يمثل علي هيئة كلجة (حامل الزير) مثل الكأس الصغير المضلع المرتكز علي أربع أرجل وله شعبة للإشعال يشبه الكلجة، ومنها ما هو علي

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٧١٢، (حفائر الفسطاط سنة ١٩٦٦ م).

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣١٢١، رقم ٢٢٣٤٩.

(٣) عبد الرؤوف يوسف : الخزف " بحث في كتاب القاهرة، تاريخها . فنونها . آثارها، ص ٣٢٥ .

شكل حيوان "خروف" وقد أجاد الفنان صناعة مقابض المسارج علي هيئة حيوانية سواء علي هيئة فئران أو قطط، ومن المسارج ما هو مزود بمصاف داخل فوهاتها، ويمثل المسارج الفاطمية مجموعة مسارج خزفية ذات ألوان خضراء بدرجاتها المختلفة، ويتضح في بدنها فوهة الإشعال، وثقب الزيت (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣١) .

هـ- الخزف ذي البريق المعدني الأندلسي: إذا كان الخزف ذو البريق المعدني قد اختفى في نهاية الدولة الفاطمية في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي من مصر ولم يظهر بعد ذلك، إلا أن صناعته قد استمرت في إيران وفي تطور دون انقطاع حتى نهاية العصر الصفوي في القرن الثاني عشر للهجرة^(١).

وقد قرن العلماء بين حريق الفسطاط المشهور في نهاية الدولة الفاطمية واختفاء الخزف ذو البريق المعدني، من جهة، وكثرة المعادن المكفته بالذهب والفضة نتيجة هجرة الصناع من إيران والعراق أمام الغزو المغولي، ومنافسة تلك الأواني المعدنية، والتي لا يعلو ثمنها عن الخزف ذي البريق المعدني كثيراً، من جهة أخرى تلك العوامل أدت إلي اختفاء الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي.

وقد ظلت مصانع الخزف في شمال إفريقيا والأندلس تنتج الخزف ذا البريق المعدني حتى بعد زوال الدولة الإسلامية في الأندلس (سنة ٨٩٧هـ / سنة ١٤٩٢م)، وذلك علي يد المدجنين .

ورسوم الخزف الأندلسي أقتصر علي الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة، كما أستعمل اللون الأزرق مع مادة البريق، وقد عثر في الفسطاط علي العديد من الخزف الأندلسي (الأسباني) منها جزء من قاع إناء يملأ ساحته زخارف نباتية بشكل دائري متداخل يتماشى واستدارة قاع الإناء الدائري، وتلك الزخارف النباتية تمثل ثمار ووريقات صغيرة يتوائم توزيعها مع توزيع الثمار بشكل دائري ومتبادل وذلك بألوان زيتوني علي أرضية من البريق الأبيض، ويؤرخ هذا النوع بالقرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٢) .

(١) تطورت زخارف الخزف ذي البريق المعدني في إيران، ففي القرن السادس الهجري أصبحت تشبه مدرسة التصوير السلجوقي، وفي القرن السابع والثامن والتاسع التصوير المغولي والتيموري، أما في العصر الصفوي فقد اقتصررت الرسوم بالبريق المعدني علي الرسوم النباتية الغريبة القريبة من الطبيعة إلي حد كبير والمناثرة بالأسلوب الصيني، والتي تشبه الرسوم الموجودة علي النسيج والسجاد الصفوي.

وقد استمر إنتاج هذا النوع في مصر مدة طويلة من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في العصر الطولوني إلي القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي في عصر المماليك، وهو بذلك يمثل نوعاً ذا طابع محلي من الأواني الخزفية ذات الزخارف من البقع والخطوط، كما أنه نوع من أنواع الخزف الإسلامي في مصر يزخرف بأسلوب البطانات الملونة بالألوان الأبيض والأخضر والأزرق والأصفر والبنفسجي أو ببعض هذه الألوان .

وتزينه رسوم بسيطة تتألف من أشرطة تلتقي في مركز الأواني (الأطباق) أو تزخرف القدور طولياً، وقد تتألف من هذه الأشرطة أشكال هندسية بسيطة، ويشيع في زخارف هذا النوع البقع المرشوشة أو المنثورة تغطي سطح الإناء، أو يؤلف منها أشكال هندسية أيضاً، فضلاً عن رسوم مبسطة نباتية وحيوانية وتندر فيه الرسوم الأدمية، ويزخرف بعض الأواني كتابات كوفية لطيفة دعائية .

وخزف الفيوم متأثراً بأواني الخزف الزلطي الصيني ذي الزخارف المشابهة من عهد أسرة "تانج" "Tang" التي شاع استعمالها في العالم الإسلامي، حيث زخارف الصيني مؤلفة من بقع مرشوشة وخطوط أيضاً، علي أن تقليد الخزف الصيني كان قد بدأ في مصر منذ مدة طويلة قبل ذلك نظراً لوجود مجموعات من الأواني صنعت تقليداً للأواني الصينية المعاصرة لها .

ويمثل الرسوم الحيوانية علي خزف الفيوم بقية طبق بقي منه قاع وجزء من الحافة وعليه بالعسلي القاتم رسم حيوان ذي آذان طويلة وزخارف بسيطة بالأخضر والأصفر هيئة مثلثات علي الجدار والمينا متساقطة في مواضع كثيرة (٢١سم×١٨سم) ويؤرخ بالقرن الخامس والسادس الهجري / الحادي عشر والثاني عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١).

ومن الأواني التي تمثل البقع المنثورة أو المرشوشة صحن صغير من الخزف المعروف بخزف الفيوم يزخرفه من الداخل بقع سائلة (مرشوشة) باللونين الأخضر والبنّي (العسلي الغامق) وعلي أرضية لونها سمني ويؤرخ بالقرن السادس أو السابع الهجري/الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي أيضاً^(٢).

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٢٣١٧

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٢٢٥، وأيضاً رقم ٢٤٢٢٤ بنفس الزخرفة (البقع المرشوشة)

بالأخضر والأصفر وقليل من البنّي .

* **الخرزف المحزوز**: مما لا شك فيه أن التقاليد الفاطمية في الصناعات الخزفية قد استمرت في العصر الأيوبي مع اختفاء أهم صناعة خزفية وهي صناعة البريق المعدني التي سيطرت علي مجال الخزف في العصر الفاطمي الذي شهد نهايته هجرة الصناع والفنانين إلي أرض الشام وإيران بدليل استمرار تقاليد تلك الصناعة في هذه البقاع مع استمرار تطورها هناك، ووجود تشابه زخرفي بين البريق المعدني الإيراني والبريق المعدني الفاطمي .

ولكن ليس معنى اختفاء البريق المعدني تأخر الصناعات الأخرى إذ استطاع الفنان الاستمرار في صناعة نوعيات من الخزف جيدة الصنع، ولكنها لا ترقى لصناعة البريق المعدني منها ذلك النوع المعروف باسم صناعة الخزف المحزوز تحت الطلاء ذو اللون الواحد الذي يغلب عليه اللون الأزرق أو الأخضر .

وقد رأينا هذا النوع في قدر يرجع للعصر الفاطمي محفوظ في متحف الفن الإسلامي وفي إناء يستخدم لحفظ الأدوية محفوظ في المتحف البريطاني، ويعرف باسم (البارلو) (١).

* **الخرزف دقيق الصنع** : ينسب هذا النوع إلي العصر الأيوبي وهو خزف ذو عجينة بيضاء ترسم عليها الزخارف باللون الأسود ثم يعلوها طلاء زجاجي أخضر أو أزرق أو بنفسجي، كما أن هذا النوع من الخزف استخدم في تلوينه أيضاً ألوان متعددة منها الأزرق والأحمر بالإضافة إلي اللون الأسود، ولكن في هذه الحالة طلاءه الزجاجي أبيض شفاف، وإلتقان صناعته ودقتها أطلق عليه خزف دقيق الصنع .

ويمثل هذا النوع جزء من صحن محفوظ في بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة قوام زخرفته تمثل السيد المسيح وبجواره السيدة العذراء تسنده (٢)، وقد أكمل هذا الجزء بأجزاء أخرى محفوظة في متحف بناكي بأثينا (٣).

ويتضح من رسم الوجوه في التحفة السابقة أن تقاليد رسمها ما زالت متأثرة إلي حد كبير بالتقاليد الفاطمية التي سادت في رسم الوجوه علي التحف والعمائر، وخاصة

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، ص ١٩ ، شكل ٦٧.

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٣١٧٤

(٣) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، ص ٥٨ ، شكل ١٧٩

المدني منها حيث رسم تلك الوجوه تذكرنا بالوجه للشاب المرسوم علي الجص والتي عثر عليها في الحمام الفاطمي من رسم الوجوه ثلاث أرباعها، وقد تكون التحفة السابقة بمثابة أيقونة، إما مصنوعة بيد فنان قبطي أو بيد فنان مسلم لتروييح منتجاته بين الأقباط.

وقد نفذ الفنان رسوم حيوانية علي هذا النوع من الخزف ويمثل هذه الرسوم رسم أرنبين متدابرين لون كل منهما بالأزرق بينهما زهور باللون الأحمر، وذلك علي جزء من إناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١)، وتمتاز الرسوم بالتماثل والدقة، والحيوانين بالحركة والليونة كما في الخزف الفاطمي .

ومن رسوم الحيوان علي هذا النوع من الخزف ما رسم علي قاع إناء يتوسطه رسم حيوان مرسوم باللون الأسود علي أرضية بيضاء، ويمتاز رسم الحيوان هنا بقوة التعبير والحرية في رسمه مما يشبه رسوم العصر الحديث، حيث أن سيقان هذا الحيوان وذيله وأذنيه تبدو وكأنها أجزاء من الزخارف النباتية التي تحيط به والمنتشرة حوله.

أما رسوم الحياة اليومية فتمثلها قطعة من هذا النوع عثر عليها بالفسطاط ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي^(٢)، وتؤرخ بالعصر الأيوبي أو المملوكي المبكر، وهذه القطعة من الخزف المطلي بلون بني ضارب إلي الحمرة وبالأزرق والأسمر تحت طبقة زجاجية شفافة عديمة اللون (خزف دقيق الصنع) قوامها زخرفة قاع الإناء (القطعة) - أي قاع سلطانية- قارب ذي صف واحد من المجاديف وشرائح مثلث تزخره مربعات كلوحة الشدرنج الصغيرة، وعليه شخصان الأيسر منهما يلبس رداءً مخططاً، وأما أرضية الرسم فيملأها فرع نباتي مورق (قطر القاعدة ١٥ سم) وتؤرخ بالقرن السابع الهجري/ منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، ونرى في تلك التحفة أمران هما :

* تذكرنا هذه التحفة بما تحدثنا عنه سابقاً من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني والذي يرجع للقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي مع اختلاف في طريقة الصناعة وتطور الشكل العام للمركب الشراعي.

* بأسلوب الصناعة والألوان المتعددة تحت الطلاء (الطبقة الزجاجية) تحمل شبيهاً شديداً واضحاً بأساليب صناعة الخزف الشامي المعاصر، ولا سيما بالنوع المعروف

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، ص ٥٨، شكل ١٨٠، متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٥٨٣٠/٢٠

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٥٣٧٩ / ٢٥

منه باسم "خزف الرصافة" (نسبة إلى رصافة الشام)، كما أن طرق الخزرفة بالمربعات الشطرنجية قد توافرت في خزف الشام المعاصر أيضاً، وأيضاً رسم الأشخاص^(١)، مما يدل على التأثير والتأثر بين فنون مصر وفنون الشام (وحدة الفن الإسلامي)، وهذا ما أشارت إليه حفائر حماة التي أجرتها مؤسسة كارلسبرج بكوبنهاجن عام ١٩٥٧م.

* مميزات وأساليب الخزرفة والصناعة للخزف الأيوبي :

من خلال عرضنا يمكن القول بأن الأساليب الخزفية وخصائصها قد تطورت في العصر الأيوبي نظراً لما جلبه معهم الأيوبيون من أساليب خزفية من خارج مصر، وخاصة من موطنهم الأصلي في تكريت وبلاد الموصل إذ أنهم من أصل كردي .

ولذلك نجد أن الخزارف التي وجدت علي خزف تلك الفترة امتازت بمسحة واضحة من حيث القرب من الطبيعة، وبذلك أصبح الأسلوب الجديد الذي جاء مع الأيوبيين أسلوباً واقعياً إلي حد كبير، ومن ثم اختفى الأسلوب المجرد الذي أتضح في الخزارف النباتية الفاطمية الذي يطلق عليه (الأرابيسك)، وحل محله أسلوب التوريق . أما بالنسبة للرسم الحيواني فقد كان التطور فيها معقولاً ومتدرجاً نظراً للأساس الذي اقتبس منه فنان العصر الأيوبي، وهذا الأساس الذي نقصده هو استخدام الأساليب الفاطمية في رسم الحيوان الذي بلغ رسمه مبلغاً كبيراً في هذا العصر، حيث كانت النواة التي سار علي هديها الفنان الأيوبي مع ظهور مؤثرات خاصة في ذلك العصر فظهرت الرشاقة في حركة الحيوانات وفي إنسياب أجسامها الممتدة بشكل واضح، ومن هذه الحيوانات الغزلان والوعول والأرانب وما إليها بالإضافة إلي الطيور، مع وجود مؤثرات من الشام كما أشرنا.

أما الأسلوب الصناعي فالتطور فيه واضحاً فقد إمتازت طبقة البطانة بشدة البياض مع شدة لمعان الطبقة الزجاجية (التذهيب) مع تعدد الألوان المستعملة في الخزرفة أو اقتصارها علي لون واحد عادة هو اللون الأسود أو الكحلي الداكن .

(١) Riisand poulsen : Les Verreries et poteries médiéales (Hama , Fouilles de la Fondation carlesberg, IV 2) , Copenhagen, 1957, pp. 183, 185, 187, Figs , 605, 606, 615, 610.

* الخزف ذو البريق المعدني الأيوبي :

ذكرنا أن العصر الأيوبي شهد الفصل الأخير لنهاية الخزف ذي البريق المعدني حيث أنه لم ينقطع بعد حريق القسطنطينية، نظراً لوجوده في بلاد السلطنة الأيوبية، ونعني بذلك بلاد الشام، وخاصة مدينة دمشق، ومن أشهر فناني هذا النوع " يوسف " الذي كان موطنه دمشق وعمل منتجات لأسد الإسكندري^(١) حيث كان موطنه الإسكندرية في مصر في مصنع يوسف الدمشقي الشامي الأصل .

والبريق المعدني الأيوبي لونت جدرانه بالبريق المعدني الذهبي اللون علي أرضية زرقاء، بالزخارف النباتية، ويمثل ذلك قدران موجودان بالمتحف البريطاني زخرفا بالبريق المعدني، ولا يقلان قدراً عن قدر يوسف الذي صنعه لأسد الإسكندري والمحفوظ في مجموعة الكونتيسة دي بيهاج بباريس .

وخلال القرن الرابع عشر الميلادي استمرت صناعة البريق المعدني في العصر المملوكي واستخدمت في زخرفة التفريعات النباتية والطيور القريبة من الطبيعة .

و- الخزف في العصر المملوكي :

استمرارية الخزف المرسوم تحت الطلاء "Under laze - Pottery"^(٢).

استمرت التقاليد الفنية والصناعية التي انتشرت في العصر الأيوبي، ولكن في العصر المملوكي ظهرت السيادة لنوعين من الخزف، استطاع الفنان في ذلك العصر أن يقلدهما تقليداً متقناً منها الخزف الإيراني المرسوم تحت الطلاء.

(١) التحفة التي صنعت لأسد الإسكندري في مصنع يوسف بدمشق عليها نص (صنعها لأسد الإسكندري يوسف في دمشق) وهي عبارة عن قدر محفوظ بمجموعة الكونتيسة دي بيهاج في باريس .

(٢) طريقة صناعة الخزف المرسوم تحت الطلاء : يتم تشكيل الأنية وبعد جفافها تظلي بطبقة من الطلاء الفاتح اللون، الزبدي أو الأزرق الفاتح أو الأخضر الناقص، ويعرف هذا الطلاء باسم (البطانة Slip)، وبعد أن تجف البطانة ترسم عليها الزخارف المطلوبة، ثم تظلي الأنية بطبقة شفافة لا لون لها مما تكسب الأنية بريقاً يزيد في جمالها، كما يحافظ في نفس الوقت علي الرسوم من الزوال من أثر الاستعمال والغسل والماء، ومن هذه الطبقة الشفافة التي عرفت باسم الطلاء، والتي جاءت الرسوم تحته أخذ هذا النوع من الخزف اسمه، وكانت زخارفه في القرن الأول والثاني للهجرة زخارف نباتية قريبة جداً من الطبيعة وذات لون واحد، وعادة ما تكون مكررة ثلاث مرات قد يتوسطها دائرة أو بقعة كبيرة، وفي نهاية القرن الثاني وأوائل الثالث الهجري بدأ التحوير في الزخارف النباتية كما بدأت تظهر الكتابات العربية كعنصر زخرفي هام وهي معظمها عبارات دعائية (بركة كاملة) .

وهذا النوع يرجع إلى القرون الثلاثة الأولى في إيران وخاصة في سوس، وساوهر والري، وقم، ونيسابور، وقد كثر استعمال هذا النوع من الخزف في باقي أنحاء العالم الإسلامي، وخاصة في القرن السادس الهجري، فقد بدأ استعماله في مصر في آخر العصر الفاطمي كما استعمل في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر والشام.

ولكن أهم مدن إيران التي صارت لها شهرة هي مدينة "سلطانباد" (سلطان آباد) حيث أصبحت ذات شهرة كبيرة كمركز من مراكز التزييف الأخرى قلدتها مراكز أخرى ومنها مصر في العصر المملوكي، حيث كانت مصر تنتج نوعاً من الخزف المرسوم تحت الطلاء يعرف باسم (تقليد سلطانباد) "So-called Sultanabad"، وقد ظل هذا النوع يصنع في إيران حتى أواخر العصر الصفوي في القرن الثاني عشر الهجري، إلى جانب مدينة سلطانباد مدينة قاشان الإيرانية أيضاً التي أنتجت هذا النوع من الخزف .

وقد كانت التأثيرات الإيرانية الواضحة علي الخزف تقليد سلطانباد من جراء الغزو المغولي الذي دمر مدينة الري سنة ١٢٢٠م، ومدينة قاشان سنة ١٢٢٤م وخربت الرقة عام ١٢٥٩م وحيث هجرة الصناع والفنانين من العراق والشام أيضاً إلى مصر أمام الزحف المغولي كل هؤلاء حملوا معهم أساليبهم الفنية في صناعة الأواني وزخرفتها .

* مميزات الخزف الإيراني المقلد (تقليد سلطانباد):

زخارف هذا النوع تتميز بوجود رسوم طيور وحيوانات تشغل الموضوع الرئيسي للزخرفة وهذا الموضوع الرئيسي مرسوم علي مهاد من التفريعات والوريقات النباتية القريبة من الطبيعة، والألوان التي ترسم بها الطيور والحيوانات اللون الأسمر والأزرق تحت طلاء زجاجي شفاف .

ويمثل هذا النوع من الخزف المرسوم تحت الطلاء وتقليد لخزف سلطانباد والمرسوم عليه طيور قاع طبق كبير ذي زخارف ملونة بالأزرق والأسود تحت الطلاء الزجاجي خال من كل لون قوام زخرفته شكل أوزة أو "غونوق" معلق في الجو، وهو يحمل فرعاً نباتياً في منقاره، وعلي أرضيته تزينها أفرع نباتية مورقة وزهور لوتس محورة، والرسم محجوز بالأبيض علي أرضية زرقاء، ويحيط بالموضوع الزخرفي في

الوسط بقية شريط مجدول، (قطر القاعدة ٢٥سم)، عثر علي ذلك القاع بالفسطاط، وتؤرخ بالقرن^(١) الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

أما رسوم الحيوانات فيمثلها رسم غزال علي تفريعات ووريقات نباتية وذلك في رشاقة وإتقان وليونة وانسيابية وخاصة في رسم الرقبة والأرجل، مع وجود مقاطع من كتابة عربية بخط الثلث المملوكي اللين، وهذه التحفة (القاع) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢).

أما الزخارف النباتية من أوراق وفروع نباتية فنجدها ممثلة علي قطع من الخزف عثر عليها بالفسطاط زخارفها عبارة عن فروع ووريقات منثورة في الأجزاء، وتؤرخ هذه الأجزاء (بأواخر العصر الأيوبي وبداية المملوكي)، ويتضح فيها التأثير البيزنطي في خرف الشام (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٤).

وهناك قطعة أخرى تمثل الزخارف النباتية فروع ووريقات نباتية غاية في الإتقان في التقليد، وتؤرخ هذه القطعة بأواخر القرن السابع الهجري/ أوائل الثامن الهجري (أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر الميلادي) وهي زخارف معبرة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٥).

* الخزف الصيني المقلد :

حينما اختفت أهم الصناعات الخزفية في العالم الإسلامي وخلت الأسواق منها بدأت تلك الأسواق في البحث عن منتجات خزفية أخرى، فكان الخزف الصيني هو البديل، فبدأت تغمر الأسواق الإسلامية تحف البورسلين، ولكن الفنان المسلم لم يقف مكتوفي الأيدي فأراد أن يقلدها حتى يثبت وجوده من خلالها مرة أخرى ولكن بمواد وخامات محلية.

* **مميزات البورسلين الصيني** : يصنع من طينة نقية شديدة البياض هي مادة الكاولين التي تنتشر ببقاع كثيرة من الأقاليم الصينية، ونظراً لدقة ذرات تلك الطينه فإن الأواني التي تصنع منها تصبح شديدة التماسك، وبذلك لا تحتاج لسلك كبير بل الطابع

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٤/٥٣٥٤

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٥٧٠٧

العام لها هو الرقة وبذلك من الممكن رؤية أي شيء من خلالها، كما أن شدة بياضها لا يجعلها تحتاج إلي بطانة تكسوها، وبعد تسويتها والطرق عليها فإنها تحديتاً رنيناً كرنين المعدن .

* **ألوانه وزخارفه** : لونت الزخارف المغشية لأبدان تحف هذا النوع باللون الأزرق، أما الموضوعات الزخرفية لهذا الخزف فقد مثل عليها زخارف حيوانية خرافية مثل التنين والرخ "العنقاء"، هذا بالإضافة لرسم الأساطير الصينية، كما رسمت طيور ممثلة بأسلوب طبيعي مثل البط الذي يحيط به أجزاء من السحب الصينية الشهيرة (تشي).

تقليد الخزف الصيني وتلافي محبوب المأدة : قام الصناع بتقليد البورسلين الصيني تقليداً يكاد يرقى لمستوى البورسلين الصيني نفسه، ولكنه تميز من حيث الخامات بأنها تميل إلي الاحمرار ونظراً لزيادة نسبة الحديد منها مما أدى إلي زيادة سمكها نظراً لعدم تماسك ذراتها، ولتلافي هذا العيب قام الفنان بتغشية أبدان تلك الأواني بطبقة من البطانة ليست قاصرة علي هذا النوع من الخزف بل نجدها بكل أنواع الخزف الإسلامي، هذا بالنسبة للإسلوب الصناعي .

* **أساليب زخارف الخزف المقلد للصيني** : نجد الصناع قلدوا الزخارف الصينية تقليداً ممتازاً حتى لا تكاد نفرق بين التحفة الصينية والتحف المقلدة، إلا أن الصناع ابتكروا أسلوباً إسلامياً أساسياً هو أسلوب الزخارف المشعة من قاع الطبق (الإناء) إلي حافته، وفي الغالب يشغل القاع بدائرة يتوسطها موضوع زخرفي محور أما الإشعاعات فتحصر فيما بينها مناطق مثلثة قاعدتها هي جزء من محيط حافة الإناء أما رأسها فغير مكتمل نظراً لوجود الدائرة التي سبق ذكرها بقاع الإناء .

وقد شغل الفنان تلك المثلثات بموضوعات زخرفية جعلها بالتبادل، كما زينها بأشكال هندسية تسمى الدقماق (Y)، وهي زخرفة هندسية ذات شعبتين تمتد من ساق وكل من الشعبتين والساق بهما بعض التهشير، ومثل هذه الزخارف ما هي إلا اقتباس من التحف النحاسية المكفته بالفضة، كما نجد تلك الزخارف وجدت أيضاً علي العمائر المملوكية.

وبالنسبة لظاهر الإناء لم يتركه الفنان خالياً بل شغله ببعض الخطوط التي تنتهي بأنصاف دوائر تشع من حواف القاعدة وتمتد لمنتصف البدن من الخارج، وشغل القاع

بتوقيع الصناع بخط لين ليكسب منتجاته الوفرة في البيع، واسمه شهرة نظراً للاقتران الواضح بين هذه التوقيعات والتحف، ومن خلال التحف يمكن التعرف علي الصناع .

ومن أشهر الصناع للخزف المملوكي هذا، "غبيبي" الذي كان يوقع باسم " غبيبي " أو " غبيبي التوريزي" أو " غبيبي الشامي"، وكذلك الفنان " الشامي"، والأستاذ المصري "و"غزال"، " وغزيل" ولكل أسلوبه الذي يمتاز به في منتجاته، وأشهرهم "غبيبي" و"الأستاذ المصري"، و"غزال" .

- "الأستاذ المصري": كان ذو مكانة راقية لدرجة وصوله إلي درجة الأستاذ في فنه وإنتاجه، ولقب المصري، حيث كان يعيش في فسطاط مصر والتي أطلق عليها مسمى "مصر" فنسب إليها، وأستخدم في زخرفة أوانيهِ الزخارف المشعة التي سبق ذكرها.

ومن المحتمل أنه كان يعيش في منتصف القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وشاعت الزخارف النباتية في أوانيهِ حيث كانت ترسم شجيرة مبسطة ذات أوراق مخروطية يعلو كل منها ثلاث نقاط بسيطة، وقد رسم تلك الشجيرة باللون الأبيض (لون البطانة) يحيط بها الأرضية الزرقاء، كما يحيط بها من الخارج رسم جديلة، ولم ينس توقيعه علي إنتاجه باسم " عمل الأستاذ المصري" (١).

- " غبيبي": عاش في منتصف القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي حتى القرن الخامس عشر الميلادي، وأمدتنا حفائر الفسطاط بالكثير من منتجاته الخزفية إلا أنها تحف غير كاملة فيما عدا القليل، وظفر متحف الفن الإسلامي من إنتاج هذا الفنان بنصيب الأسد، حيث توزعت باقي إنتاجه علي المتاحف العالمية.

وتميز إنتاج هذا الفنان بنقاء الطينة وشدة بياض البطانة، وبريق طبقة الزجاج التي تغشي زخارفه، كما امتازت بنقاء اللون الأزرق والذي لونت به، ومن نجاح هذا الصناع تقليد البورسلين الصيني تقليداً فائقاً، وهو صاحب مدرسة "كمدرسة "سعد"، و"مسلم" من العصر الفاطمي، جاعلاً توقيعه - أي غبيبي - وسط قاع الإناء من الخارج، وقد وقع في بداية عهده باسم "غبيبي التبريزي" أو " غبيبي التوريزي"، ربما يكون من مدينة تبريز الإيرانية (شمال غرب إيران)، والتي غزاها التتار سنة ١٣٠٣م حيث تقع هذه السنة في

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، ص ٦١، شكل ١٨٨ قطعة ٣.

حكم السلطان الناصر محمد بن قلاوون مما يجعل من هذه السنة تاريخاً لرحيله عن مدينة تبريز ذات التقاليد العريقة .

وقد وقع باسم " غيبي الشامي " ربما أنه رحل من تبريز إلي الشام مع عائلته، ومكثوا فيها بعض الوقت، وانتسابه إلي إيران والشام إجازة فنية لهذا الفنان العريق، وقد وقع أيضاً بحرف "ع" كأول حرف من اسمه، وفي بعض الأحيان يضع ثلاث نقاط بشكل أفقي أسفل هذا الحرف، ووضع في أحيان أخرى اختام صينية أما مستطيلة أو مربعة، وقد أحصيت أشكال توقيعات غيبي علي منتجاته فوجدت ما يقرب من (٢٢ شكلاً) وهي توقيعات كانت تشغل كما أسلفنا قاع الإناء من الخارج.

* أسلوب زخارفه: استخدم الزخارف المشعة من مركز يتوسط الإناء مقلداً "الأستاذ المصري" مع تقليده في رسمه الشجيرة المبسطة ذات الأوراق المخروطية، ويعلو كل منها ثلاث نقط سميكة في وضع هرمي، ويحيط بالشجيرة إطار زخرفي علي شكل جديلة .

كما كان يرسم ثمرة أو ثمرتين من ثمار الرمان أو الخوخ وسط أفرع وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة نوعاً، بالإضافة إلي رسوم النباتات المائية وهي كلها رسوم في البورسلين الصيني غير المقلد .

ورسم "غيبي" الطيور كالأوز، والبيغاء في أوضاع حركية، ويتدلى من حولها أفرع نباتية بها ثمار الرمان بالإضافة إلي رسوم الدجاج الرومي والطواويس، ورسوم الصيد بالباز، وطيور خرافية كالرخ "العنقاء" بأسلوب تخطيطي، وجعل ذيلها مرسوماً علي هيئة نباتية مزهرة، واتبع في رسومه الآدمية الأساليب الصينية، كما قام بالكتابة بالخط العربي علي بلاطاته القاشانية التي أنتجها مما يجمع في أسلوبه الطابع العربي والروح الإسلامية التي امتاز بها الفنان الإسلامي في فنه.

ويمثل هذا النوع من الخزف المملوكي مشكاة من الخزف ذي قاعدة منخفضة، يرتكز عليها بدن كروي ذي ثلاث أذان يلي ذلك رقبة مندمج بها فوهة المشكاة الواسعة، والمشكاة ذات طلاء أبيض عليه زخارف قوامها شريط دائري غريض يتمشى واستدارة البدن الكروي يحدد هذا الشريط عند قاعدة المشكاة إطار نباتي زخرفي قوامه أوراق نباتية تنهي إطار من أقواس نصف دائرة تتماس مع إطار آخر من زخرفة

الفروع النباتية المتداخلة مقسمة بمناطق بيضاوية، يلي ذلك الشريط الدائري العريض السابق الذكر باللون الأزرق عليه زهور وورود يتخللها مناطق بيضاوية كتب بإحداها "عز لمولانا" بالخط النسخ اللين، والأرضية من فروع نباتية دقيقة (عساليج / محاليق)، ويحدد هيئة نهاية البدن، وبداية ضيقة لارتكاز الرقبة شريط زخرفي نباتي نظير ما يوجد بأسفل الشريط الدائري العريض يلي ذلك شريط من خطوط رأسية ثم الرقبة التي يحدد هيئتها شريط باللون الأبيض مقسم الي مناطق بدوائر وسطها نقطة، ثم الفوهة المتسعة (المفرطحة) عليها نص كتابي " الملك الكامل " منفذ علي أرضية من الزخارف النباتية باللون الأزرق علي مهاد أبيض، ثم هيئة نهاية الفوهة باللون الأبيض (ارتفاع ٣٦سم، القطر ٦سم)، وعبارة "عز لمولانا"، " الملك الكامل" قد يرجح تأريخ المشكاة بفترة الملك الكامل شعبان بن الناصر محمد بن المنصور قلاوون، (الخميس الحادي والعشرون من ربيع الأول سنة ٧٤٦هـ/ ١٣٤٥م) (٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م)، وهذه المشكاة من مقتنيات المعبد اليهودي بمصر القديمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٦أ قبل الترميم (أ)، ٤٣٦ب بعد الترميم) .

* **خزف السيلادون** : هو خزف صيني قلده الخزاف في العصر المملوكي أيضاً، وقد وصل بتقليده خزف السيلادون مستوى عال من الجودة، إلا أن هذا الخزف لم يصلنا صحيحاً سليماً إلا عدد قليل فهناك من السيلادون :

- أبيض خالي من الزخارف .
- أخضر خالي من الزخارف .
- أخضر مزخرف من الداخل زخارف نباتية
- أخضر به تضييع من الخارج .
- أخضر به تضييع من الداخل .
- أخضر به زخارف نباتية إضافية.
- أخضر به زخارف نباتية وكتابية نسجية .

بالنسبة للسيلادون الأخضر من الداخل ومزخرف بزخارف نباتية يمثله جزء من حافة إناء من السيلادون الصيني يزخرفه فرع نباتي مفرغ من جدار الإناء (٢ اسم طول

× ٥,٥ سم عرض)، (مكسور قطعتين وملصق)، يؤرخ بالقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(١).

أما السيلادون الأخضر ذو الزخارف النباتية الإضافية من الداخل فيمثل جزء من قاع إناء من السيلادون الصيني عليه من الداخل بالحز رسم زهرتين^(٢).

وهناك زخارف أسماك علي السيلادون منها جزء من قاع إناء من السيلادون عليه من الداخل بالحز بقية رسم سمكة^(٣)، وهذان الجزءان محفوظان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ويؤرخان بالقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي.

ونجد سيلادون صيني مقلداً أيضاً مزخرف بزخارف خطوط وتهشيرات ودوائر بوسطها نقط سوداء، ويمثل ذلك قطعتان من إناء من خزف السيلادون تؤرخان بأواخر القرن الثامن الهجري وبداية التاسع (أواخر القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٧) عثر عليهما في الفسطاط (مركز البحوث الأمريكي سنة ١٩٧١م).

بينما يمثل الزخارف النباتية التي يتخللها كتابات نسخية قطع من خزف السيلادون عثر عليها في الفسطاط في حفائر مركز البحوث الأمريكي عام ١٩٧١ وتؤرخ بالقرن الثامن - التاسع الهجري، الرابع عشر - الخامس عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٨).

ز- خزف مستورد^(٤)، هذا الخزف من سوريا أو اليونان، وجد في حفائر الفسطاط منه الكثير، وهو خزف مرسوم تحت الطلاء الأبيض، والرسوم منفذة باللون الأخضر يتخللها رسوم مربعات داخلها نقطتان من اللون البني علي أرضية من اللون الزبدي، وهذا النوع ربما يؤرخ بالقرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، ويغلب علي رسومه الطابع الهندسي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٩).

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٢٣٧٧، السحل رقم ٢٤٢٢٧ .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٤٤٧

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٤٤٩

(٤) تلك القطع المستوردة توضح وتؤكد العلاقات التجارية والصناعية بين حوض البحر الأبيض المتوسط .

ج- البلاطات الخزفية العثمانية : يمثل هذا النوع البلاطات الموجودة في القبة الملحقة بمسجد أثر النبي^(١)، وهي بلاطات تحمل زخارف نباتية قوامها أوراق، ويمثل القرن التاسع عشر للبلاطات الخزفية التي تأثرت بالزخارف العثمانية من فروع وأوراق نباتية تلك البلاطات الخزفية في المالحق رقم (١) خلف المعبد اليهودي (بالجدار الجنوبي الغربي) - المكتبة الحالية، وهي عبارة عن إطار مستطيل زخرفي قوامه زخارف نباتية عبارة عن فروع وأوراق نباتية بطريقة متسلسلة، ويحوي هذا الإطار المستطيل الزخرفي نص كتابي باللغة العبرية " أنا الرب - لن يكون لأ تحمل ... أذكر لا تقتل لا تزني لا تضل لا " يعلو هذا النص نجمة سداسية باللون الأزرق (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٤) .

(١) عن هذه البلاطات "أنظر الباب الثاني، فصل العماير الدينية الباقية / جامع أثر النبي / رباط الآثار، الباب الثالث ، الفصل الأول (الفنون المعمارية)، البلاطات الخزفية ذات الصفة المعمارية .

الزجاج

أولاً : مدخل إلى تاريخ الزجاج :

أ- معرفة صناعة الزجاج : (مدن صناعته، أنواعه، أشكاله)

أشرنا فيما سبق إلى أن الفرق بين الفخار والخزف هو استخدام المادة الزجاجية السائلة التي تدهن بها التحف المصنوعة من الفخار والتي يصبح بها الفخار خزفاً، أي أن تلك المادة التي استخدمت في تزجيج الخزف وتلميعه هي نفسها الزجاج، ومن ثم نستنتج أن المصريين القدماء قد عرفوا الزجاج منذ الأزمنة القديمة^(١).

إلا أنه لم يعرف كيفية وقوع الانتقال من التزجيج " Glazing " إلى الزجاج " Glass " غير أن الغالب علي الظن أن أحد صناعات التزجيج قد اتجه لسبب لا نعرفه ربما بدافع حب الاستطلاع إلى القيام بتجارب علي مادة التزجيج التي بين يديه، وحاول أن يصنع منها وحدها خرزة أو تميمة، ونجحت تجاربه، واستطاع أن يحصل علي سلع لها منظر جميل يؤثر في النفس، ويغري علي الاقتناء فترك صنعته القديمة - صناعة التزجيج - وتفرغ للاختراع الجديد الذي اهتدى إليه، واستقامت له صناعة الأواني الزجاجية^(٢)، ونجد أنفسنا أمام مرحلة التجربة والاستنتاج للصانع وقتذاك .

ولا نعرف أيضاً بالضبط الزمن الطويل الذي استغرقه ظهور هذا النوع من الاختراع أو المكان الذي حدث فيه هذا الاختراع، وإن كانت هناك أسطورة ذاعت في العصر الروماني عن الاهتداء إلي اختراع مادة الزجاج، وقد أشاع المؤرخ الروماني بليني " Pliny " تلك الأسطورة في كتابه الشهير "التاريخ الطبيعي" ملخص تلك الأسطورة أن الفينيقيين هم الذين اخترعوا الزجاج، حيث نزل فريق من تجارهم علي شاطئ البحر المتوسط عند مدينة صيدا، وعندما بدءوا يعدون طعامهم لم يجدوا بالقرب منهم حجارة يسندون إليها قدورهم فوق النار فاضطروا إلي استخدام كتل النطرون الذي كان معهم علي السفينة واسندوا علي تلك الكتل من النطرون المجلوب من مصر

(١) ت . ج . هـ - جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٣

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ١١٥

(٣) ألفريد لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين، ص ٢٩٧

قدورهم التي طهوا فيها طعامهم، وفي الصباح لاحظوا أن النظرون قد أنصهر بتأثير النار وأمتزج برمل الشاطئ، وتكون من ذلك سائل شفاف هو الزجاج الذائب^(١).

وتلك الأسطورة لا سند لها من الواقع لعدة أبعاد :

- الامتزاج بين النظرون والرمل لتكوين مادة الزجاج يحتاج إلى حرارة مرتفعة جداً لا تتوافر بالوقود العادي علي شاطئ البحر كما تواتر في الأسطورة .
- يحتاج المزيج (النظرون والرمل) إلي الكالسيوم حتى تتكون مادة الزجاج^(٢).

ويمكن من خلال هذا التصور الميثولوجي أن نستنبط أن الفينيقيين - كشعب عظيم - لهم الفضل في نشر مادة الزجاج عن طريق التجارة إلي العالم القديم ويعطي نفس الوضع الأسطوري لرواية بليني أن الزجاج جاءت معرفته عفوية أي عن طريق الصدفة من ناحية وأن الفينيقيين (في سوريا ولبنان) هم أصحاب السبق في معرفة مادة الزجاج من ناحية أخرى^(٣).

إلا أن هناك مدلولات نستطيع إضافتها - من خلال بحثنا - تدحض رواية بليني وتدعو علي عدم منطقية الأسطورة الواردة في تلك الرواية وتلك المدلولات نحصرها في النقاط الآتية :

- كان كشف صناعة المينا الزجاجية أول خطوة نحو تصنيع الزجاج الذي لم يختلف صناعته عن صناعة المينا إلا بعدد استعمال مسند تصب عليه المينا الزجاجية .

- عرف المصريون القدماء الزجاج في العصر الفرعوني ولكنهم لم يعرفوا قط صناعته إلا في حالة عجينه مطحونة، ولم يعثر علي قطع من الزجاج إلا بعض

(١) Pliny , Natural History , xxx v, I, 65 - 66

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، حاشية ١، ص ٧٠

(٣) أما عن الزجاج في الشام فترجع صناعته إلي القرن الثالث عشر قبل الميلاد، فقد عثر شيفر " Shaefer " في أوغاريت علي خاتم زجاجي أزرق وأوعية من الزجاج صنعت بطريقة الصب علي جسم رملي؛ غير أنه في العصر الهلينيستي بدأ الفنانون يزینون سطح هذه الأواني الزجاجية بأشكال زخرفية تشبه ريش الطيور وأغصان الشجر، وذلك عن طريق القشط والحز والنقش، سيد أحمد الناصري - الشرق الأدنى في العصر الهلينيستي، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٩٦ م، ص ٣٠٦

خرزات وقطعة واحدة مطحونة يرجع تاريخها إلي ما قبل الأسرات وهذه القطعة عبارة عن دلالية زرقاء اللون تشبه اللازورد^(١).

اتجه أحد صنّاع التزجيج - كما أشرنا آنفاً - في أغلب الظن بدافع حب الاستطلاع بتجارب علي مادة التزجيج التي بين يديه محاولاً صنع خرزة أو تميمة منها وحدها ونجحت تجاربه، ومن ثم أمكن الحصول علي أواني ذات مظهر جميل فترك صنّعه القديمة (صناعة التزجيج) وصنع الأواني الزجاجية، وهذا قائم علي التجربة، والمشاهدة والاستنتاج وذلك بعدم القيام بإنتاج الطبقة اللامعة (الفائس) وهذا يعطي لنا أبعاد هامة هي :

- معرفة مادة الزجاج وصنّاعته أخذت رديحاً من الزمن حيث كان المصريون القدماء في بداية الأمر يطلبون عمل مادة لدنه معتمة وناعمة وفي لون الأحجار نصف الكريمة، ثم وصلوا إلي إنتاج زجاج شفاف وهذا بعد تجارب وليس بالأسلوب العفوي الذي أشارت إليه رواية بلييني المذكورة .
- المصريون القدماء قد عرفوا مادة الزجاج، ثم صنّاعتها لتوافر المواد المستخدمة في صنعها كالنظرون والسيلاكا وذلك منذ الأزمنة القديمة أي يمكن القول هنا معرفة مادة الزجاج اختراعاً وفي مصر مكاناً .
- استمرت صناعة قوارير عطور جميلة مزخرفة بخطوط متعرجة تحاكي أشعة الضوء وذلك في فترة أمخوتب الثالث (القرن الرابع عشر قبل الميلاد) كما كانوا يصدرونها أيضاً حيث وجد في عهد ذلك الملك عدة مصانع للزجاج في مدينة طيبة بصعيد مصر، كما وجد في عهد أخناتون من ملوك الأسرة الثانية عشر - مصانع للزجاج في مدينة تل العمارنة^(٢) وبهذا نجد أنه :
- كان صنع الزجاج هو التطور الطبيعي لعملية التزجيج
- عرفت مادة الزجاج في مصر وصنّاعته القائمة علي التجربة والمشاهدة والاستنتاج وليس علي الصدفة التي وردت في أسطورة بلييني فكانت مصر أسبق من المدن السورية في معرفة الزجاج وصنّاعته .

(١) سليم حسن موسوعة مصر القديمة، ج ١، ص ٨٨

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ١١٦

يمكن القول بأن تطور صناعته في مصر القديمة بدأ كنتيجة للاتصال بالمدن السورية عقب غزوات التحرير في الأسرة الثامنة عشر^(١).

ولكن لم يعثر علي أدوات زجاجية في مقابر الأسرتين الحادية والعشرون ولا الثانية والعشرون الملكية، ولم يظهر الزجاج في مصر مرة أخرى إلا في العصر البطلمي، حيث يوجد بالمتحف البريطاني نموذج من زجاج العصر البطلمي يتركب من لوح من الزجاج المعتم . كان في الأصل أحمر اللون ثم شاعت فيه الخضرة في الوقت الحالي، وقد وجد اللوح في رواسب بعض الأساسات، وهو منقوش علي أحد جانبيه بأسماء الملك بطليموس الرابع فيلو باتر (٢٢١، ٢٥٠ ق م) وزوجته، وعلي جانبه الآخر نص بالحروف الهيروغليفية^(٢)، وظلت مصر في أواخر العهد البطلمي، وفي أوائل القرن الأول الميلادي تطور صناعة الزجاج فعرفت تقنية نفخ الزجاج في مصر في خلال هذه الفترة - بل وأصبحت مصر وسوريا خلال العصر الروماني من المراكز المهمة في صناعة الزجاج .

ويدل وجود قطع زجاجية في مواقع بغض المدن علي أن الزجاج عند نهاية القرن الثالث الميلادي كان يستخدم في صنع أدوات المائدة التي يستخدمها الأغنياء والفقراء^(٣) وفي صنع الأواني التي تحفظ بها أدوات تجميل النساء بل واستمر انتشار الزجاج المعتم في العصر الروماني^(٤) وهناك مثال علي ذلك عبارة عن كوب أزرق محفوظ بالمتحف البريطاني^(٥).

عثر علي جففات صغيرة بنواحي تل العمارنة والتي كانت إحدى مراكز صناعة الزجاج كما أشرنا وعلي الرغم من صغر حجم تلك الجففات فإنها كانت تستخدم لصهر الزجاج، وقد أشار فلندرز بيري إلي استعمالها في أعمال الزجاج وفي زخرفة الإناء الزجاجي^(٦).

(١) ت . هـ . ج جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٣

(٢) المتحف البريطاني : سجل رقم ٦٥٨٤٤

(٣) ت . هـ . ج جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٥

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٧٥

(٥) المتحف البريطاني : سجل رقم ٦٤١٨٨

(٦) ألفريد لوكاس : المواد والصناعات عند القدماء المصريين، ص ٢٩٧، ص ٣٠٦ - ٣١٤

كان الزجاج من بين السلع التي فرضها أغسطس الإمبراطور الروماني علي المصريين بعد احتلال البلاد عام ٣١ ق . م حيث كانت ترسل عيناً ضمن الجزية السنوية^(١) .

نظراً لشهرة المصريين ومهارتهم الفائقة في صناعة الأطباق والسلطانيات والقوارير وزجاجات العطور وفي عمل الأكواب الزجاجية المطلية بالمينا .

حمل الحاكم الروماني الرمال الجيدة لصنع الزجاج بالسفن البحرية من الإسكندرية وإرسالها إلي روما وهذا يؤيد قول "سترابو" الذي كان يعيش في القرن الأول قبل الميلاد، والقرن الأول بعد الميلاد حيث ذكر أنه سمع من صانعي الزجاج في الإسكندرية أنه يوجد بمصر نوع من الأتربة يمكن تحويله إلي زجاج وبدونه لا يمكن أن يصنع أي زجاج ثمين^(٢) .

ومما يؤيد رواية "سترابو" ما أورده بليني عن أن سفن الفينيقيين كانت محملة بالنظرون المطلوب من مصر، وبذلك يدل علي وفرة المواد الخام لصناعة الزجاج في مصر مثل رمل الكوارتز وكربونات الكالسيوم والنظرون بالقرب من مصانع الزجاج من ناحية، وقدرة مصر علي تصديره إلي الخارج للمدن السورية، وغيرها من البلاد من ناحية أخرى، هذا بالإضافة إلي أنه كانت توجد كميات وافرة من الرمل الصالح للصناعة علي السواحل المصرية^(٣) .

صناعة الزجاج راسخة في مصر وما يؤيد ذلك أيضاً أنه في العصرين اليوناني الروماني والبيزنطي خرج من الإسكندرية نوع جميل من الزجاج متعدد الألوان أطلق عليه الإيطاليون في عصر النهضة الأوروبية إسم (ألف زهرة) " Millefiore " "الميليفوري"، وهذا النوع ابتكار فرعوني عنيت به الإسكندرية في العصر الروماني ولا تزال أمثلة منه موزعة بين متاحف^(٤) ولقد قام الحاكم الروماني من منطلق تلك الشهرة للإسكندرية - في صناعة الزجاج والتي طبقت في الأفاق - بحمل الصناع إلي روما لإنتاج الأنواع المختلفة من الأواني الزجاجية .

(١) Johnson : Byzantine Egypt , Economic studies , p . 100

(٢) Petrie : the Arts and crafts Of Ancient Egyptians , London , 1910 , p . 124

(٣) ألفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٤١٧

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ١١٦

أتاح البعثات الأثرية التي قامت بالحفائر في مدن كرانيس، وفي أرمنت العثور علي قطع زجاجية عديدة ترجع صناعتها إلي القرن الرابع الميلادي إلي جانب حفائر أخري في هيرموبوليس (الأشمونين) وأرسينوي بالقرب من الفيوم وغيرها من الجهات فضلاً عما عثر عليه بحفائر الإسكندرية .

وما أشارت إليه الوثائق التي عثر عليها في تلك الجهات^(١) فإن ذلك كله يقف دليلاً علي شهرة الإسكندرية والمدن المصرية الأخرى في صناعة الزجاج .

ولما كانت المعابد المصرية القديمة ظلت دائماً مقدسة لكونها مبان دينية فإن معابد " خرععا " أو " برععا " (بابلون) طوال عصورها التاريخية تحظى بنفس القدر من القداسة فأصبح لها ما يقوم علي إنتاج الزجاج وأوانيها لحاجة تلك المعابد الماسة إلي تلك الأواني، أو ربما كانت تهدي إليها من قبل الملوك وأولي الأمر ومن ثم كانت تلك المنتجات الزجاجية لها صفة الانتماء إلي تراث الحي العريق (حي مصر القديمة) سواء إنتاجاً أو إهداءً ودليلنا علي وجود المنتجات الزجاجية سواء إنتاجاً في مركز صناعتها في مدينة " خرععا " أو إهداءً - شأنها شأن الفخار والخزف والمعادن وما إلي ذلك - ما ورد في ثنايا بردية هاريس من إهداءات قرايين لإله النيل "حبي" من عطور^(٢) التي كان لابد من وضعها في قناني أو قوارير كانت تصنع في تلك المدينة أو تهدي، ومن ثم كان إثراء معابدها بتلك الأواني التي كان صناعتها يجيدون صناعتها من أجل تلك العطور المهداة لمعابد آلهة " تاسوع " خرعجا هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد رسوخ حي مصر القديمة (بابلون) منذ القدم بإنتاج الفخار حيث عبد إله الفخاريين والخزافين والحرفيين والصناع "هيفايستوس" كما ذكرنا آنفاً في تلك المنطقة، ولما كان قدماء المصريين قد توصلوا إلي المينا الزجاجية فكان صناع الفخار في مدينة "خرععا" (بابلون) قد زججوا أوانيهم بلا شك بتلك المينا، وحيث أن التزجيج - كمرحلة - تمهيداً لصناعة الزجاج كما ذكرنا فمن ثم كانت صناعة الزجاج معروفة جنباً إلي جنب مع الصناعات الأخرى في " خر ععا " (بابلون) لحاجة معابدها إلي مثل تلك الأواني والمنتجات الزجاجية .

Johnson: Byzantine Egypt, Economic studies, p. 112

(١)

(٢) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص ٤٧، ص ٤١٩.

ولقد ورث الأقباط صناعة الزجاج عن أسلافهم فيما ورثوا من صناعات أخرى وأنتجوا من الزجاج الأواني المختلفة، ويقال أنه كان من بين هدايا المقوقس للنبي (ﷺ) كأس من الزجاج مما يدل علي ازدهار هذه الصناعة قبيل الفتح الإسلامي، وقد حذق الأقباط صناعة أعيرة الوزن " Wights " الذي يصعب العبث به بقصد الغش، وقد كتبوا علي هذه الصنح الزجاجية ما يوضح تاريخها ويبين ثقلها^(١).

وحيثما أسس العرب مدينة الفسطاط ورثت تلك المدينة الإسلامية التقاليد الفنية والصناعية من أسلافهم من المدن كإكسیر نيوخوس " البهنسا " في مصر الوسطى، و" إرسينوي"، و"هيرموبوليس" و"أرمنت"، والإسكندرية، وخرعنا (بابلون)، وأصبح من الطبيعي أن يصبح المركز الرئيسي لصناعة الزجاج في مدينة الفسطاط فقد أشار المؤرخون إلي وجود مواضع ومسابك للزجاج^(٢) في أكثر من موضع بالفسطاط كدرب الزجاج بها، ومصنع الزجاج المعروف بطراز الفيلة بالقرب من بركة الحبش بجنوب الفسطاط وأنتجت تلك المصانع المنتجات الصناعية الزجاجية الكثيرة الأنواع من الأواني الزجاجية مثل القنينات والكؤوس والقوارير والأكواب والسلطانيات والأطباق وصنح العملة والحلي والنوافذ ووسائل الإضاءة وقصوص الفسيفساء^(٣) والمكايل والأختام والقماقم وغير ذلك من المنتجات الزجاجية الأخرى ذات الاستخدام سواء للمنشآت الدينية أو المدنية وغيرها من المنشآت.

واتخذت الأواني الزجاجية أشكالاً كثيرة ومتنوعة فمنها ما هو علي هيئة كمثرية أو كروية ومنها ما هو مضلع أو مسطح، وهكذا^(٤).

به - طرق صناعة الزجاج :

مركبات الزجاج :

كان لوفرة المواد الخام مثل رمل الكوارتز وكربونات الكالسيوم والنطرون بالقرب من مراكز صناعة الزجاج - كما أشرنا - أثر بعيد المدى في إنتاج المزيد من الزجاج وتقديم صناعته .

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٤١٩.

(٢) ابن سعيد : المغرب في حلي المغرب، نشر زكي محمد حسن، شوقي ضيف، سيدة إسماعيل الكاشف، طبعة جامعة القاهرة، سنة ١٩٥٣، ج١، ص ١١، ابن دقماق : كتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار، دار صادر، بيروت، ج٤، ص ١٠٨

(٣) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٤٢٢،

C.J.Lamm : Mittelalterliche Glaser und steinschnitt arabeiten aus dem Nahen Osten , Taf 18

(٤) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٤٢٢

وكان الزجاج الخام يتكون من مواد الرمل (أو أكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الجير " كربونات الكالسيوم " بالإضافة إلي نسب من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى^(١) .

ويصنع الخام الزجاجي قديماً بتسخين الكوارتز والرمل والنظرون معاً تسخيناً شديداً في أفران طينية^(٢) حتى تتحد سيلكات الصوديوم والكالسيوم كما كان الرصاص يحل محل الكالسيوم في صناعة أنواع خاصة من الزجاج^(٣) والمرجح أن أهم المواد التي استخدمت كملون هي مركبات النحاس ويرجح أنها الملائخيت علي وجه التحديد لإنتاج الزجاج بلونين الأخضر والأزرق، وقد أثبتت التحاليل أن الكوبالت قد استخدم في التلوين أيضاً في بعض الأحيان، ويظن أنه كان يستورد لهذا الغرض^(٤) .

وكان تسخين المركب يستمر حتى يصل الخليط إلي درجة الانصهار، ونقطة الانصهار المناسبة عند درجة حرارة معينة كانوا يعرفونها بالخبرة أو بسحب عينات صغيرة من الخليط بالملاقط للاختبار، وعند الوصول إلي نقطة الانصهار المناسبة يبرد الخليط ويصب في قوالب أو يسحب علي هيئة خيوط غليظة سمكها حوالي ٣ مم، وأحياناً كان يكسر الفرن الخزفي حول الكتلة المنصهرة وتحفظ لحين استخدامها^(٥)، وقد عرفت منذ القدم طرق تشكيل وزخرفة الزجاج وقد ورثها المسلمون^(٦) .

ج- الأساليب الفنية لصنع الزجاج :

اشتهر الشرق الأدنى بصناعة الأواني الزجاجية الرائعة، ولا سيما مصر والشام ونقول مصر لأن صناعة الزجاج - كما أشرنا - من أقدم الصناعات وأعرقها تقاليد، حيث وجود بعض الروائع من الأواني الزجاجية تعتبر من أقدم ما عرفته البشرية،

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٤١٥ .

(٢) ت . ج . هـ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٤

(٣) الفريد لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين، ص ٤١٧، هولمز (هارنيكولز) قصة الكيمياء، ترجمة ألفونس رياض، عبد العظيم عباس، القاهرة (د . ت) ص ٢٤٣

(٤) ت . ج . هـ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٤

(٥) ت . ج . هـ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٤

(٦) للمزيد أنظر :

وليس أدل علي التواصل الصناعي الرائع من العثور علي قطع الزجاج المنفوخ في الإسكندرية تعود إلي العصر الروماني، فهي تضارع - إن لم تفق - ما كان يصنع في سوريا من تحف زجاجية في نفس العصر.

والحقيقة أن الأساليب الفنية لصنع الزجاج في العصور القديمة كانت قد بلغت درجة عالية من الرقي، وقد ظلت تلك الأساليب سائدة خلال القرون الأربعة الأولى للإسلام، ولما كان إقبال المسلمين علي استعمال التحف الزجاجية كبيراً، وكان التطور في ميدان هذه الصناعة أبطأ من غيره من الصناعات التي سادت العالم الإسلامي فضلاً عن اشتراك أقاليم العالم الإسلامي في العصرين الأموي والعباسي في الأساليب الزخرفية، وكذلك التطبيقية في ميادين الفن الإسلامي عامة، والزجاج بصفة خاصة كان من الصعب في كثير من الأحيان نسبة التحف الزجاجية إلي إقليم بعينه^(١) اللهم إلا إذا قام علي صحة نسبته دليل يمكن الاطمئنان إليه.

وإذا كان الأمر كذلك فقد وجد الآثاريون أن أفضل طريقة لدراسة التحف الزجاجية في فجر الإسلام هو الطراز الزخرفي والأسلوب التطبيقي أما زخارف الزجاج في القرون الأربعة الأولى للإسلام فمتنوعة فمنه نوع ذو ثنايا وضلوع، وكان ذلك يحدث عن طريق نفخ الزجاج في قالبين الواحد بعد الآخر، وهناك نوع من الزجاج ذي الزخارف المختومة أو المصنوعة بألة الملقاط أو المنقاش، وأخرى محفورة أو مقطوعة علي الدولاب، كما وجدت زخارف زجاجية علي هيئة خيوط أو أقراص مضلعة، وقد يركب الإناء فوق حامل زجاجي علي شكل تمثال حيوان أو طائر.

وهكذا نجد أن أساليب الصناعة ما بين النفخ الحر، والزخرفة بالخيوط المضافة، والختم، والزخرفة بالملقاط، والزجاج المضغوط منها ما هو معروف قبل الإسلام، ومنها ما ازدهر في العصر الإسلامي، إلا أن الشيء الجديد في العصر الإسلامي هو الزجاج المزخرف بالبريق المعدني الذي عرف في منتصف القرن الثاني الهجري، في حين لم يعرف هذا المنتج إلا في القرن الثالث الهجري في الأقاليم الأخرى .

د- الزجاج ذو البريق المعدني : أثبتت الكشوف الأثرية التي قامت بها البعثة الأمريكية في منطقة القسطنطينية سنة ١٩٦٥م بأن البريق المعدني قد ظهر علي الزجاج

في منتصف القرن الثاني الهجري أي منذ أوائل العصر الإسلامي، فقد كشفت تلك البعثة (مركز البحوث الأمريكي بالقاهرة) عن كأس من الزجاج عليه زخارف بالبريق المعدني البني، وعلي الحافة من الخارج بنفس البريق البني كتابة بالخط الكوفي البسيط نصها "الأمير عبد الصمد بن علي أصلحه الله وأعز نصره"، ويلى الكتابة شريط دائري به فرع نباتي متموج يليه شريط دائري عريض من مراوح نخيائية متجاورة داخل مناطق لوزية الشكل، وعلي القاع داخل دائرة رسم وريدة^(١)، ويؤرخ هذه الكأس بعام ١٥٥هـ (٧٧٢م-٧٧٣م) أي بفترة ولاية "الأمير عبد الصمد بن علي" لمصر من قبل الخليفة العباسي "أبي جعفر المنصور"، ولا شك أن هذا الاكتشاف قد رجح الرأي الذي ذهب إليه "بتلر" (Butler) من أن البريق المعدني كان معروفاً في مصر قبل الإسلام (أنظر الكتلوج لوحة رقم ٤٤١).

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطعة من الزجاج، هي أقدم قطعة مؤرخة من الزجاج ذي البريق المعدني يذكر عليها اسم مصر، مما عمل بطراز الفيلة - أي مصنع الفيلة بمدينة مصر (الفسطاط)، وتلك القطعة عبارة عن قاع إناء صغير مزخرف بأسلوب البريق المعدني، وتشتمل علي شريط دائري من الكتابة الكوفية نصه "مما عمل في طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣هـ" سنة ٧٧٩م، والتاريخ علي القطعة مكتوب بالأرقام القبطية^(٢)، وتدور الكتابة حول وريدة داخل دائرة بقاع الإناء (أنظر الكتلوج لوحة رقم ٤٤٢).

وبمقارنة كأس الأمير "عبد الصمد" المؤرخ بعام ١٥٥هـ، وقاع الإناء المؤرخ بعام ١٦٣هـ تتضح عدة أمور :

- أن الفنان جعل البريق المعدني في الكأس باللون البني (العسلي)، بينما استخدم اللون الذهبي في قاع الإناء (طراز الفيلة) مما يدل علي التنوع والابتكار.
- جعل الفنان في قاعي كل من التحفتين رسم وريدة داخل دائرة مما يبرهن علي التأثر بالفنون السابقة من هلينستية وساسانية.
- أكد الفنان التاريخ بالأرقام القبطية علي قومية الفن، وأن الفن الإسلامي اعتمد علي قدرات الإنسان السابق كأسلوب صناعي، أما في البريق المعدني فابتكار إسلامي صرف.

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٢٨٤، (حفائر البعثة الأمريكية سنة ١٩٦٥م).

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٦-١٢٧٣٩

وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بأواني الشراب وكؤوسه الزجاجية، وهي مزخرفة برسوم جميلة كانت بمثابة منافسة لما كان يصنع في بغداد حاضرة الدولة العباسية، ومن الرسوم التي زينت التحف الزجاجية ذات البريق المعدني مناظر الصيد، ورسوم الطيور، والحيوانات بالإضافة إلى الزخارف النباتية والكتابية بنفس أسلوب الخزف ذي البريق المعدني في العصر العباسي.

هـ- الزجاج ذي البريق المعدني الفاطمي : تطور أسلوب البريق المعدني تطوراً سريعاً، ومر في مرحلة استخدم فيها تنوع الألوان، ولو أن معظم ما وصل إلينا من الزجاج الفاطمي لا يتعدى نماذج استخدم فيها لون واحد فقط، ومما يدل على استخدام الألوان المتعددة على ذلك النوع من الزجاج، هو ما نراه في أواني الزجاج المنفوخ الشفاف ذي الألوان المختلفة، حيث نجد رسوماً لطيور وحيوانات ونباتات تذكرنا بالأعمال التي كان الخزافون الفاطميون ينفذونها على الخزف، وهناك شيء له دلالة الكبرى: وهو أن عدداً من كسر الزجاج ذي البريق المعدني الموجودة الآن في متحف "بناكي" في أثينا عليها توقيع "سعد" وهو من أشهر الخزافين الفاطميين في مصر في أواخر القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي وأوائل الثاني عشر الميلادي^(١).

* مما سبق نستنتج عدة أمور :

- أن أوج الصناعات الزجاجية، وخاصة البريق المعدني في مصر الإسلامية قد أدرك خلال القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي في ظل أوائل العصر الفاطمي.
- زخارف الزجاج ذي البريق المعدني تتشابه في شكلها مع زخارف الخزف ذي البريق المعدني في العصر العباسي من حيث الزخارف الحيوانية أو الطيور، أو الكتابات التي تحمل اسم مصر، ودار الطراز التي صنعت فيها الأواني الزجاجية كطراز الفيلة عام ١٦٣هـ^(٢)، أو اسم والي مصر "عبد الصمد بن علي"، مع وجود مؤثرات هيلينستية وساسانية على الزخارف مع وضوح التأثيرات المحلية.

(١) Rice : Early Signed Islamic Glass, JRAS, 1958, pp. 8 – 16

(٢) تقع سنة ١٦٣هـ / ٧٧٢-٧٧٣م ضمن فترة الخليفة العباسي المهدي، وفي فترة ولاية يحيى بن ممدود

• إذا قدرنا التشابه الكبير في العناصر الزخرفية المستخدمة، وطريقة معالجتها في كلتا المادتين الزجاج والخزف في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجريين (الحادي عشر/ الثاني عشر الميلاديين) لدى الخزاف "سعد" فإنه يبدو أن من المرجح أن يكون التوقيع علي الزجاج والخزف لاسم شخص واحد، وإذا صح هذا الاستنتاج فإنه لا يكون من المستبعد أن يكون هناك خزافون آخرون قد نهجوا نفس الطريق فنفذوا أعمالهم كذلك علي الزجاج، بحيث لا نكون مخطئين إذا حددنا تواريخ قطع الزجاج ذي البريق المعدني التي يعثر عليها علي أساس تواريخ قطع الخزف المماثل التي تشبهها في أسلوب الرسم أو عناصر الزخرفة.

• ومثلما ازدهرت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي ازدهرت - مواكبة معها - صناعة الزجاج ذي البريق المعدني أيضاً مما جعل "ناصر خسرو" يوصف (في القرن الحادي عشر الميلادي) الأواني الزجاجية، ويستشف من وصفه معرفة قطع زجاجية ملونة بالأبيض المعتم أو الأزرق الفيروزي، وكذلك من خلال عدد قليل من الكسرات التي كشف عنها، ويظهر فيها أن الأسلوب المتبع أقرب إلي أن تكون قد ذهبت، وأعيد حرقها من كونها قد زينت بأسلوب البريق المعدني .

ومن الزجاج ذي البريق المعدني الفاطمي كسرة من قاع صحن من الزجاج مزخرفة برسم طائر واقف متجه إلي اليمين، وهو يمسك في منقاره فرعاً نباتياً غليظاً ينتهي بورقة مخروطية تشبه القلب وتنتهي "بمحلاق"، وفوق رسم الطائر زخرفة نباتية مورقة، وعلي جدران الإناء بقية زخارف أخرى ذات بريق معدني، ويرتكز الصحن علي قاعة مباشرة دون قاعدة، واللون أزرق فاتح (الطول ٩,٥ سم، والارتفاع ٢ سم)، فاطمي من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي.

ومن هذا النوع يحتفظ متحف الفن الإسلامي بأربعة أجزاء من اواني من الزجاج ذي البريق المعدني الأولى لونها عسلي (بني)، والثانية أزرق فاتح عليها زخارف نباتية بلون عسلي (بني) أيضاً، والثالثة والرابعة صغيرتان لونهما شفاف وعليها زخارف نباتية لونها عسلي، وتلك الأجزاء الأربعة تعود إلي العصر الفاطمي، (القرن الرابع أو الخامس الهجري/ العاشر أو الحادي عشر الميلادي)^(١).

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٠٨٧٣ (عثر عليها بالفسطاط/ حفائر ٢٩ يونيو سنة ١٩٣٢م) .

وقد جمعت قطع ما بين الزخارف النباتية والكتابات الكوفية ثلاث قطع بمتحف الفن الإسلامي وهي بأحجام وألوان مختلفة علي الأولى جزء من كتابة كوفية، وعلي الأثنتين الأخيرتين رسومات نباتية، والرسوم والكتابة منفذة بالبريق المعدني بالألوان الزرقاء والعسلي، والبني الخفيف، وترجع للعصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) (١).

بينما جمع الفنان الفاطمي ما بين الزخارف النباتية أيضاً، وبين الرسوم الحيوانية كالغزلان في قطعة محفوظة بالمتحف المذكور وهي صغيرة الحجم مثلثة الشكل تقريباً تمثل جزء من جدار إناء من الزجاج المعتم يتألف من طبقتين من الزجاج الداخلية منها لونها أبيض عليها بالبريق المعدني الزيتوني بقية مناطق مترابطة بها زخارف نباتية مبسطة ونقط، والطبقة الخارجية لونها أزرق فيروزي عليها نفس الإطلاء المعدني بقية منطقتين مستديرتين ترتبطان معاً بحلقة صغيرة، وبأحدى المنطقتين بقية رسم حيوان كالغزال فاقد رأسه، وأعلى بدنه، وأسفل هاتين المنطقتين شريط به بقية كلمة بالخط الكوفي، ومن ثم جمعت القطعة ما بين الزخارف النباتية والحيوانية والكتابات الكوفية (من العصر الفاطمي - القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) (٢).

و- الزجاج المذهب والمموه بالمينا، (العصرين الأيوبي والمملوكي) :

إذا كان "ناصر خسرو" قد أشار إلي زقاق القناديل، وما كان به من أواني زجاجية متنوعة في العصر الفاطمي، فإن القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي يعتبر بداية عصر تطور في صناعة التحف الزجاجية الإسلامية لم يبلغه من قبل في مصر وبلاد الشام، وذلك بفضل تشجيع سلاطين دولة الأيوبيين .

• **طريقة الصناعة:** والحقيقة أن طريق البريق المعدني في العصر الفاطمي - بعد الإجابة - ما هي إلا تمهيداً لاتخاذ المينا المتعددة الألوان كبديل لهذا البريق تلك المينا التي ظهرت خلال العصر الأيوبي والعصر المملوكي بشقيه .

تشكل التحف الزجاجية ثم بعد تشكيلها يقوم الصانع بتذهيب المساحات المراد زخرفتها بطبقة من الذهب، وذلك بالريشة لو كانت المساحات المذهبة مجرد خطوط أو

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٣٤٢٢ .

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٢٣٠٨٦ (حفاة البعثة الأمريكية سنة ١٩٦٤م) .

مناطق قليلة الاتساع، أما إذا كانت مسطحات متسعة نسبياً فتذهب بالفرشاة أساساً، ثم تدخل الفرن لتسوى ولتثبيت طبقة الذهب علي سطحها، ثم تترك لتبرد، ثم يخرجها الفنان مرة أخرى لتلوين باقي الزخارف، ولكن هذه المرة بالمينا المتعددة الألوان.

وتلك المينا أساساً ما هي إلا سائل الرصاص ذي اللون الأبيض المعتم فإن أراد الصانع تلوينه بلون آخر فيضيف لسائل الرصاص أكسيد النحاس، وإن كان أحمر فيضيف أكسيد الحديد، أما الأصفر فيضيف إليه حامض الأنثيمون، أما اللون الأزرق فيأتي من حجر اللازورد الذي يسحق جيداً ويضاف لسائل الرصاص بالإضافة لوسيط هو مادة زجاجية سائلة، وإن كان يعتقد أن تلك المادة تضاف في الألوان الأخرى حتى تكون وسيط من نفس المادة لزيادة التصاقه بمسطح التحفة، وقد تكون تركيبة اللون سائلة بعض الشيء فتعطي لون دون بروز من سطح التحفة، أما إن كان قوام المينا غليظ بعض الشيء فتعطي لونا بارزاً من سطح التحفة يعطيها رونقاً أكثر، ثم بعد الانتهاء من الزخرفة بتلك المينا المتعددة الألوان تدخل التحفة الفرن مرة ثانية وتكون الأخيرة لتسوى ثم تبرد، وبعد ذلك تخرج التحفة للاستعمال والتسويق.

وقد كانت تلك المينا في التحف الزجاجية خلال القرن الرابع عشر الميلادي ذات بريق خاص، وتعدد غني في ألوانها، أما بالنسبة للتحف المنتجة خلال القرن الخامس عشر الميلادي، فيوجد بها بعض العنامة، ومحدودة التعدد، بل نجد أن بعض التحف الزجاجية صنعت خارج الأقاليم الإسلامية وعلي الأخص المدن الإيطالية التي صدرت كثير من التحف الزجاجية إلي بلاد الشرق خاصة بعد معرفة الأساليب الصناعية لها وزينتها بأساليب زخرفية تتناسب مع الروح الإسلامية، وخاصة تلك التي أنتجت في مصانع الزجاج البندقي في "مورانو".

* أشكال التحف الزجاجية : اختلفت الأشكال تبعاً لاستعمالها. فنجد منها الكؤوس ذات الحواف المفلطحة، ونجد منها من إنتاج مدينة الرقة، ونجد أنواع القنينات ذات الأشكال المختلفة ومنها الصحف والمشكاوات.

* الأساليب الزخرفية في التحف الزجاجية: نجدها تتفق أيضاً تبعاً للاستعمال فالكؤوس والقنينات والصحف والجفان ساد بها الأساليب الهندسية، في حين أن الرسوم الأدمية والحيوانية شكلت مركز الصدارة فيها .

أما المتحف الزجاجية الخاصة بالمنشآت الدينية فنجد الكتابات والرنوك بها مع الآيات القرآنية التي تحمل المضمون الديني لاستعمالاتها وهي المشكاوات، ونجد علي بعض التحف رنوك الأمراء التي تدلل علي وظائفهم في البلاط المملوكي، ومنها رنوك مثل الطيور كالنسر والبطة، والحيوانات كالفهد (رنك بييرس)، مع استخدام خط النسخ المملوكي في الكتابات.

ويمثل الزجاج المموه بالمينا والذي يحتوي علي أشكال زخرفية متعددة هندسية ونباتية وكتابية وحيوانية والمتعددة الألوان ما بين المينا الحمراء والزرقاء دورق من الزجاج بدنه كروي الشكل تقريباً، وبه تضليع رأسي ورقبة شبه اسطوانية تضيق قليلاً، وتتسع من أعلاها، ويزخرف البدن شريط عريض به أشكال هندسية عبارة عن دوائر يتوسطها ثلاثة منها رسم صغير لباز ينقض هلي طائر، والثلاث الأخرى يتوسطها زخارف نباتية قوامها زهور اللوتس علي التبادل، وذلك بميناء حمراء دقيقة، ويحدد كل دائرة إطار رفيع من فرع متموج مبسط بالمينا الزرقاء، ويحد الشريط العريض من الجانبين إطار رفيع به بالميناء الزرقاء أيضاً شبه كتابة من بعض الحروف المكرزة، وعلي الرقبة وأعلى البدن أشرطة وزخارف شبه نباتية بالمينا الحمراء، ويزين أرضية الأشرطة، ويتخلل الزخارف بقية تذهيب، وبالزجاج فقاقيع وعيوب بعضها يبدو شبه شروخ رفيعة، ويرجع هذا الدورق إلي العصر المملوكي (القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(١).

بينما يمثل الرسوم الآدمية، قطعة زجاجية مموهة بالمينا المتعددة الألوان عليها جزء من صورة إنسان، وتعود للقرن الرابع عشر الميلادي، ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢).

أما رسوم الطيور فقد حظي النسر بنصيب الأسد من رسوم الطيور، فنجده ممثلاً كثيراً علي تحف كثيرة في العصرين الأيوبي والمملوكي، ونراه ممثلاً علي جزء من قاع إناء من زجاج عليه من الخارج رسم نسر محدد بالمينا الزرقاء، وباقي أثر تذهيب،

(١) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٢٣٩٦٩

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٠٧٠٩٢

وقد عثر علي ذلك الجزء بالفسطاط، ويعود إلي القرن الرابع عشر الميلادي، ومحمفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(١).

أما رسوم الحيوانات فإن كلاب الصيد قد مثلت علي ذلك النوع من الزجاج المموه بالمينا، في جزء صغير من حافة إناء زجاجي عليه من الداخل بقية شريط به زخرفة نباتية أسفله رسم حيوان يشبه الكلب، وذلك بالتذهيب والمينا الحمراء، ويعود هذا الجزء إلي القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي لإتقان الرسم الحيواني ودقة الزخارف النباتية، ومحمفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٢).

وقد مثل الفنان الرنوك والشارات علي التحف الزجاجية في العصر المملوكي منها جزء من إناء زجاجي عليه بقية رنك بالمينا علي أرضية بيضاء، وتعود إلي العصر نفسه، ومحمفوظ في متحف الفن الإسلامي أيضاً^(٣).

وهناك تحف تجمع ما بين أكثر من شكل زخرفي ويمثل ذلك جزء صغير من جدار إناء قصير من الزجاج السميك يزخرفه تقاسيم مؤخر حيوان يليه مقدم حيوان آخر ذو رأس آدمي مستدير، وبالبدن بقية جناح، والرسوم محددة بالمينا الحمراء، ومظللة بالتذهيب، وبالأرضية زخرفة من أفرع نباتية مورقة، وهذا الجزء مكسور أربعة قطع صغيرة وملصقة، ويؤرخ هذا الجزء الزجاجي بالقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، ومحمفوظة بمتحف الفن الإسلامي^(٤).

ونجد من الأواني الزجاجية في العصر المملوكي ما يستخدم في الطقوس الدينية في الكنائس من ذلك صينية من الزجاج عليها رسوم بالألوان بالمينا، وكانت تستخدم في حفظ القربان عليها أثناء القداس، وتؤرخ هذه التحفة الجميلة بالقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي^(٥)، ومن هنا نرى أن الأواني الزجاجية لم يقتصر استعمالها في الأغراض المدنية بل استعملت في الأغراض الدينية أيضاً.

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٨٣٧٧

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٦٠٣، تحفة أخرى عليها رسم حيوان برقم ١٤١٤٣

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٦٥١٥

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٢٩١، (حفاير عام ١٩٦٨م).

(٥) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٩/٣٢٥٢

* مما سبق من عرضنا للأواني الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا يمكن استنتاج عدة أمور:

- حل أسلوب الزخرفة بالمينا محل أسلوب البريق المعدني في الزجاج، فضلاً عن أن عناصر الزخرفة نفسها في الزجاج المموه بالمينا مختلفة اختلافاً كبيراً عن الزخارف التي كانت تزين الأواني الزجاجية للفاطمية ذات البريق المعدني.
- ارتبط هذا التغيير تغير في مركز الصناعة نفسها (وقد جرت العادة بأن تنسب صناعات الزجاج بعد انتهاء العصر الفاطمي إلى حلب في شمال الشام، ودمشق)، وإذا صح ذلك فلنا أن نعتقد أن مستوردات الزجاج المموه بالمينا مثل القنينة البديعة الأيوبية الصنع والتي تحمل اسم صلاح الدين يوسف سلطان حلب ودمشق المتوفي سنة ١٢٦٠م علي سبيل المثال قد انتهت إلي أن باشرت علي الذوق المصري ما يمكن أن يعتبر ثورة كاملة .
- الزجاج الإسلامي الذي عثر عليه في مصر ويرجع إلي القرن الرابع عشر الميلادي مما ينتمي إلي عصر المماليك فإن مشكلة مصدر إنتاجه ما زالت حتى اليوم موضع جدل، ولو أن الظاهر هو أن نسبة كبيرة منه إلي الأقل يمكن أن ننسبها إلي القاهرة دون مظنة الوقوع في خطأ.
- تقف مجموعة المشكاوات والأواني الزجاجية المموهة بالمينا الملونة التي يضمها متحف الفن الإسلامي تفوق كل ما نعرفه عن أي بلد آخر من بلاد الشرق الأوسط، مما يدل علي الوفرة في الإنتاج والدقة في الصناعة والزخارف، وخاصة وهي تحمل مضمون استخدامها في المنشآت الدينية والمدنية من جهة، وعلي مظاهر الترف والثراء وخاصة ما يحمل منها الرنوك والشارات والكتابات النسخية من جهة، وأن مصر مصدر إنتاج ومكانة .
- انقطع إنتاج التحف المموهة بالمينا بشكل يكاد يكون مفاجئاً في حوالي عام ١٤٠٠م، وربما ذلك نتيجة الغزو التيموري لبلاد الشام حيث حمل عدداً كبيراً من الزجاجين إثر هذا الغزو إلي سمرقند^(١).

(١) لا نعرف شيئاً عن أي قطع من الزجاج المموه بالمينا مما تم إنتاجه في آسيا الوسطى خلال القرن ١٥م

- أصاب ذوق الناس تغير شبيه بالتغير الهائل الذي حدث في صناعة الزجاج في أواخر العصر الفاطمي، وليس لدينا من نماذج التحف الزجاجية في مجموعات متحف الفن الإسلامي ما يمكن نسبته إلى القرن الخامس عشر الميلادي إلا مشكاة واحدة، وهي قطعة رديئة صنعت في مصانع الزجاج البندقي في "مورانو"، وتحمل اسم السلطان المملوكي "قايتباي"، ويوجد بكنيسة السيدة العذراء الملحقة بكنيسة أبي سيفين قنديل زجاجي يؤرخ بالقرن ١٥ م عليه رسوم وجوه أسود من صناعة البندقية (أنظر الكatalog لوحه رقم ٤٤٣).

ز- زجاج بومبييا :

من خلال فحص المينا المموه بها المشكاة التي تحمل اسم السلطان المملوكي "قايتباي" وجد أنها مائلة إلى البياض، وأن المينا أقل بريقاً وإشراقاً من المؤلف في سائر المشكاوات المملوكية، ووجد أيضاً أن الزخارف ولا سيما نبات الأكانتس أو شوكة اليهود، وتبدو عليها مسحة غربية تبعتها عن الطابع الإسلامي، وأن خط كتابتها يبدو كأنه بيد غريبه علي الخط العربي تميل بقوائم الحروف إلى اليمين^(١).

وأن زخارفها تشبه الزخارف التي أقبل عليها الفنانون الإيطاليون في عصر النهضة، وأشارت النصوص التاريخية إلى أن المدن الإيطالية كانت تصدر التحف الزجاجية إلى الشرق الأدنى في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري/ النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي، وربما كان ذلك من أسباب القضاء علي صناعة التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا في مصر والشام^(٢).

وأصبحت "مورانو" من أعمال البندقية من أهم المراكز المزدهرة في صناعة الزجاج، وقد نقل الفنانون البيزنطيون منذ الحروب الصليبية هذه الصناعة إلى المدن الإيطالية ومنها البندقية، وذاع صيتها منذ القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، في صناعة الزجاج وزخرفته بالمينا ومما أفسح المجال لها التدهور السريع في تلك الصناعة في مصر والشام في القرن الخامس عشر الميلادي^(٣).

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية، ص ٤٩٦، شكل ٧٥٦

(٢) المرجع نفسه

(٣) G, wiet : Lampes en Verre Emaillé, p .4, Répertoire, XIII, p. 121, no, 4973

وقد شاع الاستيراد في أول الأمر علي يد العثمانيين عن التصنيع، وكانت مدينة البندقية، ومنطقة بوهيميا (في تشيكوسلوفاكيا حالياً) في مقدمة البلاد التي تقوم بتوريد التحف الزجاجية إلي بلاد الدولة العثمانية، وقد كان معظمها من الدوارق والسلطانيات والكؤوس وتزدان بالزخارف المدهونة^(١)، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بأمتة رائعة من زجاج بوهيميا الذي كان يصنع للخلفاء والأمراء والأغنياء يتضح فيه جمال الشكل وروعة الزخارف.

ويمثل زجاج بوهيميا فنجان من الزجاج صناعة بوهيميا لونه أبيض مموه بالذهب، ومرسوم علي أحد أوجهه صورة محمد علي باشا بالأسود علي أرضية بيضاء، وللفنجان طبق وغطاء له مقبض من نحاس، وبالطبق كسر، وعثر عليه في ٣١ مارس ١٩٣٢م بمحاجر عين الصيرة، ويؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي، ومحفوظ بالمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢).

ومنذ القرن التاسع عشر الميلادي حتى قيام الثورة أنتجت المصانع ما يضاهي ألوان أواني الأوبالين، وتغلب علي منتجاتها البساطة، وتعكس لنا لمحة من فن الزجاج القاهري العظيم في العصر الإسلامي^(٣).

ج- الزجاج المزخرف بالإضافة :

وهي أما أن تكون الإضافة بارزة أو مدمجة في بدن التحفة، وقد تكون الإضافة للزخرفة من نفس نوع ولون زجاج التحفة أو ملونة بلون حتى تضفي علي التحفة لون مغاير، ومن الممكن أن الزخارف تضاف علي هيئة خيوط زجاجية حول الإناء تضغط فيه، وهو لا يزال ليناً ضغطاً يجعلها في مستوى جدار الإناء، وكأنها جزء منه، وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة تشبه الرخام المعرق، ويمثل هذا النوع قنيتان من الزجاج من صناعة فجر الإسلام، وقد زخرفتا بخيوط زجاجية مضافة ومضغوطة في سطح الإناء في رسوم متعرجة وملونة تكسب التحفة نوعاً من زخارف المرمر، وقد عرف هذا

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٤٤

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٢٥٤٧

(٣) عبد الرؤوف يوسف : الزجاج "بحث في كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، ص ٣١٢

النوع في الشرق الأدنى، وظل معروفاً إلى القرن الثالث الميلادي^(١)، وهاتان القنيتان موجودتان بمتحف كلية الآثار، وتؤرخان بالقرن الأول - الثاني الهجري/ السابع - الثامن الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٤٤).

كما يوجد مثال ثانٍ عثر عليه في الفسطاط تمثل قنديل (كأس) من الزجاج ذي قاعدة علي هيئة فنجان، وبدنها مخروطي، وقد زخرفت قرب حافتها بشريط من الأسلاك (الخيوط) المضافة بهيئة مصفورة، وذلك باللون الأخضر الفاتح (الارتفاع ١٢ سم)، ويؤرخ هذا القنديل (الكأس) بالقرن الثاني - الثالث الهجري/ الثامن - التاسع الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٢) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٤٥).

ويمثل هذا النوع من الزجاج بالإضافة إناء زجاجي ربما كان يستخدم زهرية وهذه الزهرية بها اخضرار، وعلي شكل كأس يضيق من أسفل حيث يرتكز علي قاعدة أسطوانية، ويتسع من أعلى، ويؤرخ بالقرن الثالث - الرابع الهجري/ التاسع - العاشر الميلادي، وقد عثر عليه بالفسطاط أثناء حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٤٦).

والمثال الثالث عبارة عن قنينة صغيرة من الزجاج مركبة فوق تمثال حيوان من ذوات الأربع، وهي خالية من الزخرفة، إلا أن الخيوط المتعرجة المضافة إلي بدنها تبدو وكأنها تضمه إلي ظهر الكتلة الزجاجية التي تمثل الجمل، وهذه التحفة تؤرخ بالقرن الثاني الهجري - الثامن الميلادي، وتوجد في متحف برلين (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٤٧).

ط- الزجاج المضغوط :

تشكل الأنية المطلوبة ثم يضغط في بدنها، وهي ساخنة خيوطاً رقيقة من زجاج لين بلون مخالف غالباً باللون الأبيض أو الأصفر، وتكون هذه الخيوط مستقيمة أو هيئة دائرية، وتكون هناك أشكال طيور أو حيوانات، ويمثل هذا النوع جزءاً رأسي من حافة كأس من زجاج به اخضرار (الأخضر الخفيف)، عليه بالضغط بقية رسم طائرين

(١) C.J. Lamm : Mittelaterliche Gläser und Steinschnitt Arbeiten aus dem Nahen Osten, II, Tafe, 29 - 32

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٣٠٢ (البعثة الأمريكية سنة ١٩٦٦م).

متلاصقين، وقد عثر عليه في الفسطاط أثناء حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م، ويؤرخ هذا الجزء بالقرن الثالث - الرابع الهجري، التاسع - العاشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(١). (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٤٨).

بي - الزجاج المعزوز أو المحفور (طريقة القطع) :

استخدم المسلمون في القرون الثلاثة الأولى أنواعاً من الزجاج المزخرف بطريقة القطع بدلاً عن الأحجار الكريمة في صنع الأدوات المنزلية، وهذه الطريقة (القطع) تتم بأن تشكل الأنية الزجاجية بالشكل المطلوب، وتترك لتبرد، ثم ينقش علي سطحها الخارجي الزخارف المطلوبة، وذلك عن طريق الحز أو الحفر أو القطع علي البارد، وقد بدأت زخارف هذا النوع بسيطة لا تعدو أشرطة أفقية أو خيوط متعرجة نظراً لصعوبة الحفر علي الزجاج^(٢). (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٤٩).

ولما أتقن صناع الزجاج هذا الأسلوب بدأت تظهر علي الأواني نماذج من الزخارف المعروفة في العصر العباسي مثل الحيوانات المتقابلة، أو المتدايرة، أو تفريعات من الزخارف النباتية مثل المراوح النخيلية وأنصافها بالإضافة إلي سطور من الكتابة الكوفية، وأغلب ما أنتج من هذه الأواني الزجاجية زجاجات العطور، ويمثل هذا النوع قارورة عطور بالحز الحاد من زجاج أزرق خفيف تؤرخ بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وقد عثر عليها في الفسطاط أثناء حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٠).

ك- الزجاج المنفوخ (النفخ العر) :

يستخدم في هذه الطريقة أنبوب معدني مفتوح من طرفيه، يلتقط به الصانع قطعة من العجين المنصهر، وينفخ في الأنبوب فتنفخ العجينة علي هيئة بالونة، ويتم تشكيلها تشكياً حراً بواسطة آلة معدنية تسمى (الماشة)، وإنتاج الأواني الزجاجية بهذه الطريقة منتجات عفوية، ومن الصعب إنتاج قطعة من هذا النوع متطابقة تمام التتابع.

وقد يضع الصانع هذه الكتلة المنصهرة في قالب، وينفخ في القضب المعدني ليتم تشكيل التحفة بشكل القالب بما عليه من زخارف بارزة أو منخفضة، وقد يكون القالب

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٢٩٦

(٢) حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م بالفسطاط

قطعة واحدة، أو قطعتين حتى يتمكن الصانع من استخراج التحفة من داخله، وقد يصنع القالب من الرمل أو الطين، كي يسهل تفتيته بالماء، أو يصنع من الفخار، أو المعدن، أو الخشب.

يمثل هذا النوع دورق ذو بدن كروي من الزجاج الأخضر المعتم، له فوهة مستديرة، مزود بمقبض علي هيئة ثعبان يلتصق بإطار الفوهة من أعلى وملتصق بالبدن (الارتفاع ٧سم)، ويؤرخ هذا الدورق بالقرن الثاني -الثالث الهجري/ الثامن - التاسع الميلادي، وقد عثر عليه بالفسطاط أثناء حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٦م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥١) .

ل- الزجاج المصنوع بالختم :

يتم ختم الأواني الزجاجية بعد تشكيلها، وختمها بأختام معدنية وهي ساخنة، وقد صنع الزجاجون بهذه الطريقة المكاييل، والأختام، والصينجات الزجاجية التي توزن بها العملات، وقد عثر علي الكثير من الأختام الخاصة بالأمراء أو الخلفاء منها ختم عباسي خاص بالخليفة المنصور العباسي عثر عليه في حفائر البعثة الفرنسية في اسطبل عنتر عام ١٩٨٥م، وعليه كتابة كوفية تحمل نعوت أبي جعفر المنصور العباسي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٢) .

وقد استخدمت طريقة الملقاط (المنقاش) بأن ينقش علي بدنها، وهي ساخنة بآلة تشبه الملقاط أو الآلات التي ينقش كعك العيد لدى المصريين، وذلك لإنتاج عناصر زخرفية علي أسطح الزجاج الساخن .

٤- زجاج من القرن التاسع عشر الميلادي :

استمرت تقاليد صناعية عبر القرون حتى القرن التاسع عشر الميلادي فقد عثر علي مجموعة أواني زجاجية تعود إلي هذا القرن في كنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس استخدمت فيها أسلوبان، أسلوب الرسوم البارزة أي زخارف مختومة تتألف من جامات مستديرة، وفيها أقراص صغيرة، وأسلوب التلوين برسوم آدمية دينية مسيحية للسيد المسيح وهو يشير بأصابعه إشارة البركة، ويمثل هذا النوع كأس ذي قاعدة مستديرة عليها زخارف بأسلوب الجامات المستديرة وفيها الأقراص، ثم رقبة ذات رمانة زجاجية، ثم الكأس المرسوم به الرسوم الأدمية المسيحية (المسيح) والأقراص والجامات (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٣) .

وأسلوب التلوين الذي يشع منه روح الثراء والفن الزخرفي والتأثر بأسلوب الروكوكو والباروك في الفن العثماني، نجد ذلك في أحد الفنيارات (فنيار) الزجاجية -أي وسيلة الإضاءة - بالمعبد اليهودي فهذا الفنيار (المصباح) علي هيئة كأسية ذي قاعدة معدنية لإدخال المصباح في الفنيار، وقد زخرف بدنه بزخارف نباتية علي زجاج شفاف قوام هذه الزخارف فروع وأوراق وزهور بشكل فيه إجادة في الصنعة والدقة في توزيع الزخارف علي البدن بشكل رأسي يتوافق وشكله، ويؤرخ هذا الفنيار بالقرن التاسع عشر الميلادي، ويوجد ضمن مجموعة وسائل الإضاءة بالمعبد اليهودي (ابن عزرا) بمصر القديمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٤) .

وهناك وسيلة إضاءة ضمن مجموعة المعبد من الزجاج الشفاف النقي خالية من الزخارف فيما عدا القمة التي شكلت من المعدن النحاسي الأصفر البراق، وهذا المصباح الذي نحن بصدده مزود بأذان لتعليقه بالمعبد بسلاسل تنتهي بطارة دائرية مزخرفة بالتخريم، والقمة والطاره والسلاسل بها زخارف نباتية تحمل طابع الفنون في القرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٥) .

تلك هي رحلة الزجاج وطرق وأساليب تشكيله وصناعته وزخارفه عبر القرون والعصور مما يدل علي أن الفن الإسلامي فن مدني، يحمل الطابع فن الصناعة والتشييد علي مر العصور .

"التحف المعدنية"

* مدخل لتاريخ المعادن :

تعني كلمة معدن: أنها المادة التي تستخرج من المناجم، وقد أورد التيفاشي فرقاً بين المعادن التي تعني الفلزات بالمعنى الحديث، والمعادن الأخرى كأحجار البناء والأحجار الكريمة الأخرى^(١).

وتبرهن الاكتشافات الأثرية علي معرفة المصريين للمعادن المختلفة واستعمالاتها سواء تلك التي كان موجوداً طبيعياً في تربة البلاد أو ما جلب إلي مصر من البلاد الأجنبية التي كانت تربطها بها روابط التجارة أو أثناء الغزوات التي تواترت علي مصر^(٢).

بل أتقن المصريون علي مر العصور طريقة استخراج المعادن من باطن الأرض، وطريقة استخلاصها مما علق بها من شوائب^(٣) بالإضافة إلي أنهم اهتموا إلي تكوين معادن جديدة من المعادن التي وجدوها في الطبيعة .

وأهم المعادن النحاس، والذهب، والحديد، الفضة، الرصاص، القصدير وهي معادن استعملها المصريون القدماء بالإضافة إلي استعمال معادن أخرى هي خليط من معادن وذلك عن طريق السبك فسكبوا البرونز الذي هو في الواقع خليط من النحاس والقصدير، والفولاذ من الحديد المخلوط ببعض المواد، والألكتروم وهو خليط من الذهب والفضة، وفي العهود المتأخرة جداً استعملوا النحاس الأصفر وهو خليط أيضاً من النحاس الأحمر والزنك^(٤) هذا بالإضافة إلي معادن أخرى كالشبه والنطرون اللذين يستخدمان في أغراض صناعية أخرى .

(١) التيفاشي: (أحمد بن يوسف التيفاشي): أزهار الأفكار في جواهر الأحجار، تحقيق د. محمد يوسف حسن، محمود بسيوني خفاجي، مطبوعات مركز التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٧٧م، ص ٤١-٤٢، السيد طه أبو سديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، حاشية ١، ص ١٣٩.

(٢) د. سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٠م، ج ٢، ص ١٨٠.

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الطولونيين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ١٠٧.

(٤) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ٢٨١.

أولاً : عرض تاريخي لأهم المعادن المستخدمة :

١- النحاس :

يعد من أقدم المعادن التي عرفها الإنسان، وقد أستعمل في مصر قبل الذهب، ويرجع تاريخ وجوده في مصر إلي عهد البداري، ثم عهد ما قبل الأسرات^(١)، وتشير الدلائل إلي أن استعماله في مصر جاء تدريجياً في نهاية الألف الخامسة ق. م كما أنه يبدو أن كل شيء يشير إلي مجيء هذه الصناعة من آسيا حيث أن المصريين لم يستعملوا النحاس في عهود ما قبل التاريخ إلا قليلاً جداً^(٢).

وقد اهتم المصريون القدماء إلي استخلاص النحاس من شوائبه^(٣) حيث عثر بالفعل علي بقايا فرن قديم كان يستعمل في استخلاص النحاس^(٤)، وتوجد خامات النحاس في شبه جزيرة سيناء، وفي الصحراء الشرقية .

وعثر العلماء علي مناجم في شبه جزيرة سيناء يغلب الظن أنها كانت لاستخراج النحاس أو لاستخراج الفيروز في وادي مغارة، وفي سراية الخادم^(٥)، وهما يقعان في الجنوب الغربي من شبه الجزيرة^(٦).

ولقد صنع المصريون القدماء من النحاس الدبابيس^(٧) والأساور والمناقب والخواتم ورؤوس الحراب والأباريق والطشوت والتمائيل^(٨) ويعتبر الطشت والإبريق اللذان وجدا في مقبرة " حتب حرس " من الأسرة الرابعة من الأمثلة النحاسية البديعة، كما يعتبر تمثال الملك بيبى الثاني أحد ملوك الأسرة السادسة أقدم تمثال معدني عرفه التاريخ .

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨١

(٢) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٣٣٢

(٣) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٣٢٧، محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية في مصر، ص ١٠٧

(٤) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨١

(٥) ت . ج . هـ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٨، سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٨٢

(٦) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨١

(٧) أقدم أدوات نحاسية عثر عليها هي الخرز والمناقب والدبابيس من عصر البداري،

Brunton and Caton Thompson , the Badari . Civil . p . p 1 , 27 , 33 , 41 , 56 , 60 , 71

سليم حسن حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨٢

(٨) استعمل النحاس فجأة في الأدوات الطقسية ومنذ الأسرات الأولى صنعت التماثيل الملكية وتماثيل الآلهة

من النحاس المطروق، جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ٣٣٢

وفي سنة ١٨٤٠ ق . م أرسل أمنمحات الثالث ٧٣٤ رجلاً إلي مناجم النحاس في شبه جزيرة سيناء - والتي يكثر بها كمية النحاس عن الصحراء الشرقية - وذلك لإحضار النحاس والفيروز غير أنه سرعان ما نفذ النحاس من تلك المناجم مما اضطر المصريين خلال عصور تاريخهم إلي استيراد المزيد من هذا المعدن لكي يحصلوا علي "النحاس الآسيوي" فحصلوا عليه بالتبادل التجاري مباشرة مع قبرص، كما حصلوا عليه بطريق غير مباشر من الجبال الواقعة علي الحدود السورية^(١) حيث يرجع تاريخ أقدم دليل لاستيراد النحاس من الخارج - فيما عدا شبه جزيرة سيناء - إلي الأسرة الثامنة عشرة إذ كان النحاس يرسل إلي مصر من جهات سوريا وغرب آسيا^(٢) .

والحقيقة أن النحاس في مصر لا يوجد في صورته المعدنية ولكنه كان يستخرج من خامات - مركبات النحاس - منذ عصر البدائي^(٣) وخامات النحاس في مصر هي: الأزوريت^(٤)، وخام الكرسو كولا^(٥)، والدهنج^(٦) .

وقد نجح المصريون القدماء من أن يتخذوا من النحاس صفائح يغشي بها الخشب وكان يثبت هذه الصفائح بمسامير من النحاس^(٧) .

واستعملوا أيضاً طريقة الطرق ليحيلوا النحاس إلي رقائق^(٨)، هذا بالإضافة إلي طريقة الصب لصنع التماثيل وغيرها من الطرق الصناعية^(٩) .

(١) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ٣٣٢

(٢) الفريد لوكاس : المواد والصناعات، ص ٣٤٢ - ص ٣٤٣

(٣) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٨١، ت . ج . هـ - جيمز : كنوز الفراعنة ص ٢٧٨

(٤) الأزوريت : خام أزرق غامق جميل من القاعدية النحاسية ويكثر وجوده في سيناء و الصحراء الشرقية

ويكون دائماً علي سطح الأرض أو بالقرب من السطح ويستخدم الأزوريت لاستخراج النحاس وللأصباغ.

(٥) الكروسوكولا : يسمى البورق أو ملح الصباغة وهو خام أزرق أو أخضر مائل للزرقة ويوجد في سيناء

والصحراء الشرقية ويحتوي علي سليكات، وكان يستعمل مادة للكحل .

(٦) الدهنج : قاعدة خضراء من كربونات النحاس، وهو أول خام استخرج منه النحاس، ويوجد علي سطح

الأرض في سيناء و الصحراء الشرقية، واستعمل مادة للكحل وتلوين الجدران والقيشاني، وكان يعمل منه

الخرز والتعاويد، سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٨٥ - ص ١٨٦، الفريد لوكاس :

المواد و الصناعات، ص ٩٧، ص ٢٨٧

(٧) الفريد لوكاس : المواد والصناعات، ص ٣٥٢

(٨) المرجع نفسه، ص ٣٥٢

(٩) كانت رقائق النحاس تتخذ في كساء التماثيل المصنوعة من الخشب أو صناعة الأسلاك والسلاسل

النحاسية، وكذلك صنع الأنابيب كي تستخدم للتخلص من مياه الأمطار التي تتساقط فوق أسطح معابد

الملوك في مصر القديمة، فلندرز بيري: الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، ص ٢٦٧

وسار البطالمة والرومان علي منوال المصريين سواء باستغلال المناجم أو بجلب معدن النحاس علي مصر من الأقطار الأخرى بل استعملوا نفس الطرق الصناعية التي كانت سائدة .

وقد ورث الأقباط تلك الطرق الصناعية وتدلل الاكتشافات الأثرية وما يضمه المتحف القبطي من منتجات معدنية نحاسية يعود تاريخها مع المنتجات المعدنية الأخرى المتمثلة في المباخر والأباريق والطشوت والأطباق والقذور وأدوات الزينة والمسارج والأجراس وصناديق الإنجيل والأدوات الموسيقية (صنج ودفوف) والموازين والمقاييس وأدوات الزراعة والتماثيل التي تمثل طيور وحيوانات، كل ذلك يعود تاريخه مع التحف النحاسية إلي ما بين القرنين الثالث والتاسع عشر الميلاديين^(١) .

وحافظ العرب الفاتحون علي الموروثات الصناعية وطرق استخلاص واستغلال المناجم طوال العصور الإسلامية، وتطورت طرق الصناعة والسبك بتطور الفكر الصناعي في مصر .

٢- البرونز :

يعرف البرونز : عند المصريين بأنه خليط من النحاس والقصدير، ولكنه فيما بعد كان يحتوي فضلاً عن ذلك كمية من الرصاص، والإكثار من نسبة القصدير تقلل من مقدار ذوبان النحاس وتزيد في سيالته وبذلك يسهل تشكيله في القالب، والواقع أن هذه هي أهم فائدة في تحويل النحاس إلي البرونز^(٢) .

وعرف البرونز في مصر من الدول الآسيوية منذ حوالي الألف الثانية قبل الميلاد، فشرع المصريون يستوردون قضبان البرونز بطريق المقايضة علي قضبان النحاس^(٣)، ويستنتج من ذلك أنه لم يكشف في مصر هذا فضلاً عن عدم معرفة القصدير وخاماته في مصر قديماً إلا أنه استعمل في آسيا قبل أن يعرف في مصر بزمن طويل حيث دلت الشواهد علي معرفة استعماله في " أور " منذ سنة ٣٥٠٠ ق . م وهذا يعطي بالتالي غموضاً لتاريخ البرونز في مصر حيث أنه لا يزال أيضاً في أن عصر الانتقال من النحاس إلي استعمال البرونز مجهولاً^(٤) .

(١) جودت جبرة : المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٤٦

(٢) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٨٧

(٣) المرجع نفسه، ص ١٨٧

(٤) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٨٧

والحقيقة أن البرونز لم ينتشر استعماله في مصر إلا منذ الأسرة الثانية عشر إلا أنه قد عثر علي أشياء مصنوعة من البرونز فقد عثر علي قطعة من عهد الملك سنفرو أي منذ بداية الأسرة الرابعة^(١) .

ومنذ عهد الدولة الوسطى^(٢) نجد قطع تاريخها ثابتة ومن ثم يمكن تسمية هذا العصر عهد بداية استعمال البرونز، ومع بداية الأسرة الثامنة عشر وما بعدها عملت تماثيل صغيرة من هذا المعدن^(٣) .

وإذا كانت التحف المعدنية النحاسية تقوم أكثر ما تقوم علي الطرق حيث استخدمت نفس الطريقة في البرونز - فإن التحف البرونزية يقوم تشكيلها علي الصهر والصب^(٤) - ومعظم الانتاج من البرونز يمثل صور الآلهة أو الحيوانات المقدسة أو الشعارات وكلها تقريباً من العصرين الصاوي والبطلمي^(٥) ونجد أن الصناع في العصور المتأخرة أيضاً يقومون في مصر بعمل التماثيل الصغيرة حيث كانت تسبك صماء أو مفرغة وكانت هذه التماثيل الصغيرة في العادة تصب صماء، أما التماثيل الكبيرة فكانت تصب (تسبك) جوفاء^(٦)، وطريقة السبك هي المعروفة بطريقة الشمع المفقود^(٧) وذلك باستخدام قوالب التي كانت من المحتمل أنها كانت تصنع من الطين أو من الطين المخلوط بمواد أخرى، وانتج من البرونز الأدوات المنزلية والعدد وأدوات الزينة والأسلحة والمراجل والدبابيس والملاقط والأمواس^(٨) لغرض الزينة والعلاج كاستخراج الأشواك وإزالة الشعر والقلائد والأباريق، والطشوت والملاعق والمغارف والمرايا وغير ذلك من الأغراض الدينية والمدنية واستمر استعماله حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ص ١٨٧

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٧

(٣) الفريد لوكاس: المواد والصناعات في مصر القديمة، ص ٤٢٦

(٤) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ص ١٨٨

(٥) ت . ج . هـ - جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٣

(٦) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٨٨

(٧) للمزيد عن طريقة الصب بإسلوب الشمع المفقود : أنظر ت.ج.هـ - جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٣

وما بعدها، سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ص ٢، ص ١٨١ وما بعدها

(٨) عثر روبرت موند علي موسي يقال أنها من عهد الأسرة الرابعة وقد وجدت كمية من القصدير فيها

٣- النحاس الأصفر :

هو خليط من النحاس والزنك، وقد وجدت في مصر خامات تحتوي علي المعدنين، وكان يصدر هذا المعدن إلي مصوع في القرن الأول الميلادي، وقد عثر علي خواتم منه وأقراط في مقابر بلاد النوبة من العصر المتأخر^(١) وهذا يدل علي توارث الأقباط لتعدين هذا المعدن وصناعته عند قدماء المصريين واستعملوه في أغراض شتى، ومن ثم قام المسلمون باتباع الأساليب الصناعية والفنية المتوارثة وذلك عبر العصور الإسلامية .

٤- الذهب :

يوجد الذهب في الطبيعة منتشر بكثرة علي هيئة معدن: ولم يوجد قط في حالة نقية، بل يكون دائماً محتويماً علي كميات من الفضة أو النحاس، وأحياناً نجد فيه آثار حديد، ومعادن أخرى .

ويوجد الذهب أيضاً في الطبيعة عادة علي شكلين : إما في عروق غير منتظمة في ثنايا صخور الكوارتز أو في الرمال الغرينية، والحصا، وهذا ناتج من تفتت صخور تحتوي علي مادة الذهب قد حملها تيار جاف فيما بعد .

وقد عرف الذهب بلونه الأصفر البراق، ومن ثم استخرجه المصريون القدماء واستعملوه بسهولة منذ عصور سحيقة ترجع إلي ما قبل عصر الأسرات^(٢) وارتاد المصريون الصحراء الشرقية وسيناء بحثاً عن الذهب فكشفوا عن خاماته واستخلصوا الذهب منها .

وتقع المنطقة الفسيحة التي تحتوي علي الذهب والتي ارتادها المصريون القدماء فيما بين وادي النيل والبحر الأحمر وخصوصاً قسم الصحراء الشرقية الممتد من جنوب طريق قنا - القصير حتى حدود السودان - ووجدت أيضاً عدة مراكز قديمة لاستخراج الذهب علي مسافة كبيرة شمال خط عرض قنا، كما تقع مراكز كثيرة أخرى خارج حدود مصر في السودان وتمتد جنوباً حتى دنقلة .

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٨٧

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٧

والقسم الأكبر من هذه المناطق يقع في بلاد النوبة وهي التي أشار إليها هيردوت بقوله " توجد هنا كميات وفيرة من الذهب " ولقد ثبت وجود آثار تعدين قديم في كل مناطق السودان الواقعة شمال خط عرض ١٧ حيث يوجد علي الأقل خمسة وثمانون مركزاً قديماً^(١) ويمكن أن تتسبب هذه المراكز إلي المصريين أو عرب القرون الوسطى فيما قبل القرن العاشر الميلادي^(٢) .

إلا أنه لم يعثر علي ذهب في شبه جزيرة سيناء إلي الآن^(٣)، ويعتقد بعض علماء الآثار ومن ضمنهم فلنדרز بتري أن الذهب الآسيوي كان يجلب إلي مصر ويستخدم في الأسرة الأولى لاحتوائه علي كميات مختلفة من الفضة^(٤) تبلغ السدس^(٥) كما يذهب بتري أن الذهب يحتوي علي مقدار من الأثمد منذ الأسرة الثانية وبذلك استنتج أنه لابد أن جلب إلي مصر من ترانسلفانيا حيث يوجد الأثمد (تيلوريد الذهب والانتيمون)^(٦) . ولم يثبت أن هذا الرأي وصل إلي حد اليقين لسببين هما :

- بالنسبة إلي أن الذهب الآسيوي قد استخدم في الأسرة الأولى لاحتوائه علي كميات مختلفة من الفضة فإن هذا الرأي مردود عليه وهو أن الذهب المصري يحتوي دائماً علي نسبة كبيرة من الفضة حيث لم تتخذ احتياطات لاستخلاص الفضة منه أثناء تنقيته^(٧) .
- احتواء الذهب منذ الأسرة الثانية علي الأثمد (الانتيمون وتيلوريد الذهب) فإن هذا الرأي أيضاً بوروده من ترانسلفانيا موطن الأثمد مردود عليه أيضاً حيث أنه كانت إحدى الطرق القديمة لتنقية الذهب تعتمد علي استعمال كبريتور الانتيمون مما قد يؤدي إلي ترك قليل من هذا الفلز في الذهب فقد تكون نسبة

(١) أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة، وزارة الثقافة والأرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة

للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة المكتبة الثقافية (٨٩) القاهرة، سنة ١٩٦٣، ص ٦

(٢) المرجع نفسه، ص ٦ - ٧

(٣) سليم حسن : مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩٠

(٤) Petrie , the Arts and Crafts of Ancient Egypt , 1910 , p . 83

(٥) سليم حسن : مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩٠

(٦) أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة، ص ٧

(٧) المرجع نفسه، ص ٩

الأنثيمون الموجودة في ذهب هذه الأسرة ناتجة عن ذلك^(١)، وبذلك ينتفي جلب الذهب من الخارج إلي مصر في عهدي الأسرتين الأولى والثانية .

وتبرهن الوثائق المصرية القديمة علي أن الذهب كان يجلب إلي مصر من أقاليم الجنوب في عهد الأسرة الثانية عشرة علي حين أنه ليس هناك وثائق تدل علي أنه كان يجلب إلي مصر من الشمال قبل الأسرة التاسعة عشرة^(٢) .

وفي عهد الأسرة الثانية عشرة كان يؤتي بهذا المعدن من قفط وبلاد النوبة، في حين كان يجلب في عهد الأسرة الثامنة عشرة من الأراضي العليا مثل قفط أيضاً وكوش وبننت، والأقاليم الجنوبية، بينما كان في عهد الأسرة التاسعة عشرة يجلب من "أكيتا وبننت"، وفي عهد الأسرة العشرين من أدفو بأسوان وقفط^(٣) .

وتبرهن بردية تورين وهي أقدم خريطة في العالم ومحفوظة في متحف تورين علي وجود مناجم الذهب في الصحراء الشرقية حيث تظهر مواقع تلك المناجم في العلاقي التي تعتبر أقدم مناطق ومناجم استخراج الذهب في وادي النيل^(٤)، وتعود تلك البردية إلي عهد الملك "سي تي الأول" من الأسرة التاسعة عشرة^(٥) .

وإلي جانب المناجم الموجودة في مصر كان يتم جلب معدن الذهب من خارج البلاد ففي عهد الأسرة التاسعة عشرة كان يؤتي به من لوبيا، ومن آسيا في عهد الأسرة العشرين .

ولقد وصف لنا أجاثاركيس (أجاثر خيديس "Agatharchides") وهو كاتب إغريقي عاش في القرن الثاني قبل الميلاد ظروف العمل الشاق في مناجم الذهب البطلمية^(٦) بل ترك لنا خلال وصفه الطريقة التي استعملت قديماً في مصر لاستخراج الذهب من عروق الكوارتز أثناء زيارة ذلك الكاتب مناجم الذهب المصرية ووصفها وصفاً دقيقاً حفظه لنا التاريخ (كان الصخر يشقق ويكسر بواسطة النار ثم يحطم

(١) أنور عبد الواحد: قصة المعادن الثمينة، ص ٨

(٢) سليم حسن : مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩١

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩١

(٤) نفسه، ج ٦، ص ١٠١ - ١٠٦

(٥) نفسه، ج ٢، ص ١٩١

(٦) بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ١٦٧

بالمطارق والمعاول، وتنقل بعد ذلك قطع الصخور الناتجة إلي خارج المنجم حيث كانت تجرش في أهوان من الصخر حتى يتكسر إلي قطع صغيرة بحجم الحمصة ثم تسحق إلي مسحوق ناعم بواسطة طواحين يدوية، وبعد ذلك يغسل هذا المسحوق بالماء الجاري علي سطح منحدر لفصل الفلز الذي يصهر فيما بعد لعمل الكتل الصغيرة^(١) ولا تزال حتى الآن في المناجم القديمة كثير من الطواحين الصخرية القديمة، وكذلك بقايا السطوح المنحدرة التي استخدمت في استخراج الذهب من الخام المسحوق.

وأعطى لنا أجاثاركيس الأغرقي وصفاً أيضاً للطريقة التي كانت متبعة في مصر لتتقية الذهب وتتضمن تسخينه مع الرصاص والملح و القصدير ونخالة الشعير ولم تكن - كما أشرنا سابقاً - تتخذ أي إحتياطات لإستخلاص الفضة^(٢) مما يجعل الذهب المصري به نسبة من الفضة .

وكان الصياغ المصريون القدماء علي جانب عظيم جداً من المهارة والحذق في صياغة الذهب بطريقتي الصب والتطريق لإحداث زخارف غائرة وبارزة في استعمالهم الذهبية، كما استعملوا الذهب علي هيئة حبيبات للأغراض الزخرفية بالإضافة إلي إحداث رقائق الذهب وصفائح الذهب السميقة في تكسية الأشياء الخشبية بحيث توضع علي السطح الخشبي مباشرة وتثبت في مكانها بمسامير صغيرة من الذهب كما استعمل الصياغ أيضاً أوراق الذهب الأرق سمكاً في تكسية الخشب بعد تغطيته بطبقة من الجص ثم تلصق تلك الرقائق (الأوراق) بمادة لاصقة قد تكون بياض البيض^(٣) .

وقد استخدم الذهب في طلاء النحاس إما بتطريق رقائق الذهب الرفيعة علي النحاس أو بلصق أوراق الذهب الرقيقة علي سطح النحاس أو الفضة بواسطة مادة لاصقة كالصمغ أو الغراء^(٤) ويعطي ذلك دليلاً علي طلاء النحاس والفضة بالذهب الوفير^(٥) .

(١) أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة، ص ٨ - ٩

(٢) المرجع نفسه، ص ٩

(٣) سليم حسن : مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩٢ - ١٩٣

(٤) أنور عبد الواحد: قصة المعادن الثمينة، ص ١٩٣

(٥) استعمل الذهب في طلاء الفضة مثال ذلك الصدرية ونصل الخنجر اللذين يرجعان إلي عهد الأسرة الثانية

والعشرين، أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة، ص ١١

وتبرهن الاكتشافات الأثرية علي وفرة معدن الذهب في مصر القديمة بدليل استخدامه في الأغراض الطقسية والجنائزية^(١) والأساور والأثاث والطاسات والأقنعة الذهبية^(٢) وهدايا الملوك لجنودهم الأكفاء من " ذبابات ذهبية "^(٣) والتماثيل والتوابيت المصمتة، وتدلل مخلفات الملكة "حتب حرس" وخاصة قبتها الذهبية، وما وجد في مقبرة الملك " توت عنخ آمون " وخاصة تابوته المصمت الذي يبلغ طوله ١٨٢ سم ويزن ١٣٣ أو ١٣٦ كيلو جرام والمنقوش من الداخل والخارج وهو من الذهب الخالص كل ذلك يدل علي وفرة معدن الذهب من ناحية وأن ملك مصر من أغنى ملوك الشرق في الذهب من ناحية أخرى^(٤).

ولقد تنوعت ألوان الذهب المصري القديم فهي تشمل الأصفر اللامع، والأصفر الشاحب، والرمادي، والأحمر مع تفاوتات متعددة في درجة اللون، وكل هذه الألوان ما عدا اللون الأحمر ألوان عرضية جاءت عن غير قصد، فالذهب الأصفر البراق ذهب نقى تقريباً، أما اللون الشاحب أو المعتم فيحتوي علي فلزات - بنسب صغيرة - مثل النحاس أو الفضة .

أما الذهب الرمادي فيحتوي علي نسبة كبيرة من الفضة التي تتحول إلي كلوريد الفضة في السطح المعرض للجو، أما الذهب ذو اللون البني المائل للحمرة فيرجع إلي وجود كل من النحاس والحديد فيه، وينتج هذا اللون من أكسيد هذين الفلزين، ولكن اللونين الأحمر والأرجواني فقد ثبت في بعض الحالات أن سببها تلوث الذهب ببعض المواد العضوية^(٥).

وفي الحقيقة فقد ورث الرومان^(٦) والأقباط^(٧) والمسلمون نفس النهج في استخراج واستعمال واستخدام وصياغة الذهب في حياتهم اليومية الملائمة طبقاً للظروف

(١) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ١٦٦

(٢) ت . ج . هـ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٤

(٣) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ١٦٦ - ١٦٧

(٤) المرجع نفسه، ص ١٦٦ - ١٦٧

(٥) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩٣، أنور عبد الواحد: قصة المعادن الثمينة، ص ١١-١٢

(٦) كانت بيزنطة تعتمد علي مناجم الذهب منذ القرن الخامس إلي القرن السابع علي ما يرد إليها من ذهب

النوبة وشمال السودان عن طريق أسوان، ويرى بعض الباحثين أن ذهب النوبة والعلاقي لم يعد منتظماً في

القرن السابع الميلادي حيث كان البليمون (يعني قبائل البجة) يعيشون علي النهب. وارتياح الصحراء الشرقية

الواقعة بين النيل والبحر الأحمر وهضبة الحبشة، مورييس لمبارد : الذهب الإسلامي منذ القرن السابع إلي

القرن الحادي عشر الميلادي، ترجمة توفيق اسكندر، المجلة التاويخية المصرية، القاهرة، سنة ١٩٨٤ م،

ص ٥٤ .

والمقتضيات العقائدية وخاصة الإسلامية من حيث استعمال واستخدام الذهب فقد صنعوا منه الأساور والخواتم والأقراط والنقود وغير ذلك من الاستعمالات الشائعة التي تمخضت عنه الحفائر الأثرية التي أجريت في المدن الإسلامية بمصر وخاصة مدينة الفسطاط التي تقع ضمن طبوغرافية حي مصر القديمة ذلك الحي الضارب في القدم من حيث شئون الصناعة والتشييد والتي سرت وازدادت علي يد المسلمين حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي نتيجة احترام العرب المسلمين منذ بداية الفتح العربي لمصر لما كان سائداً من فنون الصناعات بموروثاتها والتي يأتي من ضمنها فن استعمال واستخراج وصياغة معدن الذهب من المنطقة التي عرفت باسم العلاقي وخاصة علي يد عرب ربيعة الذين عرفوا طريقهم إلي تلك المنطقة وذلك عندما نزحوا إلي بلاد البجة، ويذكر اليعقوبي عدة مواضع لمعدن التبر كانت توجد جنوب أسوان وتنتهي إلي وادي العلاقي .

وقد نزلت قبائل أخرى في عدة مراكز لاستخراج معادن الذهب بها كقبيلة بني سليم ومن هذه المراكز ما يقال لها الشكري، الكلبي، العجلي، وأسماء تلك المراكز لعلمها ترجع إلي رؤساء القبائل التي نزلت وخالطت قبائل ربيعة الذين هاجروا إلي أرض معدن التبر (١) .

والواقع أن الحصول علي الذهب لم يقتصر علي استخراجه من تلك المناطق منذ الفتح العربي بل تشير المصادر إلي الكنوز والدفائن التي كان يحتفظ بها الأقباط وقد ساهمت تلك الكنوز والدفائن كمصدر من مصادر الذهب في استمرارية العرب المسلمون في فن استعمال وصياغة الذهب وزاد استمرار البحث عن الكنوز الفرعونية وخاصة في فترة حكم الأمير عبد العزيز بن مروان وإلي مصر في العصر الأموي (٢)

== (٧) ليس هناك ما يدل علي توقف استمرار البحث من أجل الحصول علي الذهب من مناطق الصحراء الشرقية والنوبة التي كانت - أي النوبة - تغل وحدها علي البلاد - قبل الفتح العربي - ما يقدر في المتوسط بمائتين وسبعة عشر كيلو جرام من الذهب كل عام، أحمد عبد الحميد يوسف : مصر في القرآن والسنة، ص ١٧٢

(١) المقرئزي : البيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب، تحقيق الدكتور عبد المجيد عابدين، القاهرة، سنة ١٩٦١ م، ص ١٦٣

(٢) المسعودي (أبو الحسن بن علي بن الحسين بن علي) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط ٤، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م، ج ١، ص ٣٦٦

وتشير المصادر إلى أعمال البحث عن الكنوز في مصر وزيادة الاهتمام بها في العصر الطولوني منذ عهد أحمد بن طولون (٢٥٤ - ٢٧٠ هـ) (٨٦٨ - ٨٨٣ م) ولعل العثور على كنز قدره ألف ألف دينار والمشهور بحديث الكنز ما يدل على أهمية البحث عن الكنوز لدى ولاية وحكام مصر والتي استمرت حتى العصر الأخشيدي .

أما العلاقي فقد ظلت المورد للذهب في العصر الفاطمي نظراً لتوفر معدن الذهب في تلك المنطقة فكان استمرارية لإعادة إزدهار استغلال الذهب في عهد البطالمة، وحينما نضب مورد الذهب في العلاقي في بداية الأيوبيين زهد القائمون على العمل في الإقامة بالعلاقي وبدأوا في الرحيل إلى بلاد النوبة والسودان وظل الأمر من فرض الجزية، وبحث عن الكنوز والدفائن، واستمرارية استغلال المناجم والبحث عن موارد أخرى إذا ما نضب منجم من المناجم ظل قائماً في العصور التالية في مصر حتى نهاية القرن التاسع عشر لحاجة الحكام إلى الذهب للاستعمال اليومي وخاصة في ضرب النقود للتداول .

٥- الذهب الفضي : (الكتروم)

الذهب الفضي : هو سبيكة من الذهب والفضة، وقد تكون طبيعية وقد تكون صناعية، ولكنها كانت في الأصل طبيعية، ويغلب على الظن أن السبيكة التي استخدمت من هذا النوع في مصر قديماً كانت دائماً طبيعية .

وقد تحتوي السبيكة هذه على أي نسبة من كلا العنصرين، فإذا كانت نسبة الذهب مرتفعة كان مظهر السبيكة كالذهب العادي، أما إذا كانت نسبة الفضة مرتفعة فإن لونها يكون أبيض فضياً، وعند ذلك تعتبر السبيكة فضة، والسبيكة في مثل هاتين الحالتين لا تعتبر ذهباً فضياً إذ أن هذه التسمية تطلق على السبيكة ذات اللون الأصفر الباهت، وهي السبيكة التي سماها الرومان (أكتروم) ويروى أنها سميت كذلك لأن لونها يشبه لون الكهرمان الذي أطلق عليه باليونانية اسم (إكترون) كما ورد في كتاب هوميروس وهيسود^(١) .

وأوردت لنا النصوص المصرية القديمة أن الذهب الفضي استحضر من بلاد بنت ومن المناجم الواقعة شرقي رادسية، ومن الجبال وكلها أماكن واقعة جنوب مصر، وقد

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩٤

ذكر الأستاذ " فلندرز بتري " أنه كان يجلب من الشمال أو من "بكتولس"^(١) غير أنه ليس هناك ما يؤيد " بتري " حيث أنه لم يوجد نص وثائقي يشير إلي وروده من البقاع الشمالية^(٢) .

وقد أستخدم الذهب الفضي أساساً لصناعة الحلبي، ويعود تاريخ استعماله إلي العصر العتيق، وظل مستخدماً حتى الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين لنفس الغرض ولعمل أغطية لكل من أصابع اليدين والقدمين^(٣) .

كما أستعمل في نفس الأغراض التي أستعمل بها الذهب أي في صنع المجوهرات وتذهيب الأخشاب، والتوابيت الخشبية، والأثاث وذلك منذ بداية استعماله في الأسرات الأولى^(٤) .

نخلص من عرضنا السابق للذهب والذهب الفضي إلي نتيجة هامة أنه لا تكاد توجد عملية من عمليات صياغة الذهب إلا وكانت معروفة ومستخدمة في مصر قديماً بل وأن الكثير منها كان معروفاً ومستخدماً في تاريخ بالغ في القدم .

بل لقد ورث البيزنطيون والأقباط والعرب المسلمون ومن الأهم طريقة استخراج وتنقية وصياغة الذهب والذهب الفضي، كموروثات فنية صناعية محلية في مصر بل وأجادوا فيها .

٥- الفضة :

كانت نادرة في مصر منذ أقدم العصور علي عكس الذهب الذي كان من الوفرة، وكل ما عثر عليه من الفضة هو بعض نماذج يرجع عهدها إلي عصر " نقادة " من عهد ما قبل الأسرات^(٥) حيث كشف عن غطاء إناء صغير وملعقة صغيرة بمقبض مجدول، وكذلك عثر علي آثار من الفضة في مقبرة الملك " سمرخت "، وفي مقبرة الملكة " حتب حرس "^(٦) .

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ص ١٩٤

(٢) المرجع نفسه، ص ١٩٤

(٣) نفسه، ص ١٩٥

(٤) نفسه، ص ١٩٥

(٥) نفسه، ص ٢٠٠

(٦) نفسه، ج ٢، ص ٢٠٠

وقد ذكرنا أن الأدوات المصنوعة من الفضة كانت نادرة إذا ما قيست بالنسبة للأدوات المصنوعة من الذهب حيث كان معدن الذهب يستعمل بسخاء لتذهيب الأثاث ولعمل الأطباق الصغيرة وأقداح للشرب وسكاكين وأمواس ومن ثم فإن الفضة كانت مادة نادرة حتى عهد الأسرة الثامنة عشرة^(١) إلا أن الكشوف الحديثة من عهد الأسرة الثانية والعشرين دلت على أن بعض الفراعنة كانوا يصنعون توابيتهم من هذا المعدن ولكن كثر استعماله في عهد البطالسة .

ولم يعثر على معدن الفضة في مصر حتى الآن لا في حالته الطبيعية ولا في حالته المعدنية .

وتوجد الفضة الطبيعية وتكون نقية تقريباً وبكميات صغيرة في حالة متبلورة كالأبر والخيوط، وتوجد بكميات نادرة على شكل شذور وألواح رقيقة^(٢) .

كما توجد الفضة في كل نوع من الذهب، وتكون أحياناً بكمية عظيمة، ومن أهم خامات الفضة هي كبريتات الفضة وتوجد وحدها أو مختلطة بكبريتات الأثمد (الأنثيمون) أو الزرنيخ وكلورور الفضة .

ويذكر الأستاذ بتري أن الفضة التي استعملت في مصر منذ عهد ما قبل الأسرات يحتتمل أنها جلبت من سوريا^(٣) وهذا هو السبب في ندرة استعمالها ويعزز هنا الرأي الوثائق التي تعود إلي عهد الأسرة الثامنة عشرة عصر الفتوح في آسيا^(٤) .

غير أن البعض يرى أن الفضة كمعدن - مستخرج من مصر نفسها حتى عهد الأسرة الثامنة عشرة وقد ذكرت المصادر أنها كانت تجلب إلي مصر من أشور وبلاد الخيتا والنهرين وسوريا وكلها أقاليم في آسيا وذلك في عهد الأسرة التاسعة عشرة .

وقام الصياغ المصريون القدماء بتفضيض النحاس بورق من الفضة حيث اكتشف إبريق من النحاس عليه طبقة رقيقة من الفضة يرجع تاريخه إلي عهد الأسرة^٥

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ٢٠٠

G. A. Reisner : Tomb of Queen Hetep - Heres in Bullitan Museum Arts, Boston, 1917, xxv

(٢) سليم حسن : مصر القديمة، ج ٢، ص ٢٠١

(٣) المرجع نفسه، ج ٢، ص ٢٠١

(٤) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٢٠٤ .

الثانية^(١) واستعملت الفضة في صنع الخرز والمجوهرات والأقداح، وكانت تطرق كالذهب إلي ورق رفيع وتستعمل لتغطية الخشب كما يشاهد في أحد توابع " يويا " من الأسرة الثامنة عشرة واستخدمت الفضة للحام النحاس حيث وجد مثال واحد علي ذلك^(٢).

وظلت الفضة مستعملة في مصر في صناعة الأواني والأكواب والأباريق الصغيرة، والنقود المتداولة والصناديق الصغيرة والخواتم والخرز وتكفيت المعادن النحاسية وغير ذلك من الاستعمالات والاستخدامات المختلفة عبر العصور .

٦ - معادن أخرى :

فإلي جانب استخدام الصناع معادن النحاس والبرونز والذهب، والذهب الفضي، والفضة استخدم هؤلاء الصناع أيضاً معادن الحديد^(٣) في صناعة الأبواب والسفن والأسلحة كالخناجر والسيوف وتشكيلات معدنية أخرى تدخل ضمن صناعات التشييد والبناء من حيث صناعة الخطاطيف لتعليق وسائل الإضاءة وخاصة في الأماكن الدينية والمدنية ووسائل الإضاءة أيضاً في التنظيمات العمرانية كالحارات والدروب والأزقة والعطوف واستخدم الحديد أيضاً في عمل المتاريس (حسك الحديد) وأبواب الحصون^(٤) والدفاعات الأخرى .

كما استخدم معدن الرصاص^(٥) في عمل تماثيل صغيرة للإنسان والحيوان وخواتم وحلي ونماذج أطباق وصوان وسدادات وغير ذلك .

بالإضافة إلي استخدام القصدير لعمل البرونز وتبييض الزجاج وغير ذلك من الاستخدامات، وإلي جانب ذلك استعمل الصناع مادة الشب في تثبيت الألوان، كما استعمل أيضاً النظرون في الطب ولعمل البخور والتطهير وصناعة الزجاج والطلاء .

(١) سليم حسن : مصر القديمة، ج٢، ص ٢٠٢

(٢) المرجع نفسه، ج٢، ص ٢٠٣

(٣) عن الحديد وبداية استخدامه ومجالات استعماله ومناجمه أنظر : سليم حسن : مصر القديمة، ج٢، ص ١٩٥ - ١٩٩

(٤) عرف المصريون القدماء صناعة الأبواب الحديدية قبل الفتح العربي، حيث أشار بتلر إلي الباب الحديدي تجاه الخندق والمرسى من الجهة الجنوبية من الحصن (حصن بابليون) بحي مصر القديمة، بتلر : فتح العرب لمصر، ص ٢١٨

(٥) عن الرصاص، القصدير، والشب، والنظرون : أنظر سليم حسن : مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩٩ -

٢٠٠، ص ٢٠٣، ص ٢٠٤، ص ٢٠٥

ولقد أفاض المؤرخون من خلال الأدلة المادية والوثائق والمصادر الأخرى في الحديث عن استخدام الصناع للأحجار الكريمة كمعادن أخرى كالعقيق والزمرد والزبرجد وما إلي ذلك من المعادن الأخرى وذلك في صناعة الحلي وأدوات الزينة التي تعطي معياراً هاماً وهو استغلال كل ما تجود به الطبيعة من معادن وأحجار كريمة في صياغة منظومة الحياة اليومية ولا زالت - كما أشرنا - أن معظم هذه الصناعات قائمة لتشهد علي ما بلغه الفنان عبر العصور من إتقان وإجادة في مجال المشغولات المعدنية .

ثانياً : التحف المعدنية بين الوفرة والقلة :

لاحظنا أن هناك مصادر عديدة للمعادن منها المناجم الخاصة بالنحاس والبرونز والذهب والذهب الفضي والفضة وغير ذلك من المعادن الأخرى والأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد والعقيق إلي جانب جلب تلك المعادن من الأقطار الأخرى بالإضافة إلي ما كانت تفرض مصر علي الآخرين من جزية يؤدونها، ورأينا أن الكنوز والدفائن كانت هي الأخرى مصدراً من المصادر الهامة للبحث عن المعادن المختلفة .

ووجدنا أن وفرة أو ندرة بعض المعادن كالفضة مثلاً كان وراء ندرة التحف المصنوعة من الفضة علي عكس الذهب الذي دلت الاكتشافات الأثرية علي وفرة ومن ثم كثرت التحف المصنوعة منه كما أشرنا آنفاً .

إن وفرة أو ندرة المعدن كان عاملاً من العوامل التي تؤثر في كثرة أو قلة التحف المعدنية ومن أهم الأسباب علي وفرة استخدام المعادن علي نطاق واسع كما - برهنت الحفائر الأثرية - هو أن المصريين القدماء كان من عادتهم أن يدفنوا مع موتاهم جميع حليهم وجميع أوانيهم التي كانوا يستعملونها في الحياة الدنيا، ومن ثم كانت الكثرة فيما تمخضت عنه تلك الحفائر من مصنوعات معدنية عبر العصور المصرية القديمة .

ولعل ما كشف أو جلب إلي داخل البلاد بين العصرين المصري القديم والبيزنطي من مصنوعات المعدنية ما يقف دليلاً علي تلك الوفرة فيها - وإن كانوا قد عرفوا المعادن وصنعوا التحف المختلفة من هذه المعادن - إلا أنه مع الأسف لم يصل إلينا من مصنوعاتهم إلا النادر القليل إذا ما قورن بما كانوا يملكونه من قبل وذلك لعدة أسباب :

- ضياع الكثير من تلك المصنوعات المعدنية في فترات الفوضى والنهب والسرقة والسلب بدرجة لا يحصى معها ما ضاع ودُمِر ونُهِب خلال تلك الفترات .
- كان من عادة القوم حينذاك أن تصهر الأواني المعدنية سواء أكانت ملكاً للأفراد أو للكنائس كلما تقادم العهد عليها لاستبدالها بأواني أخرى جديدة.

ويدلل بعض المؤرخين في العصر الحديث بمثل ذلك فحدث أثناء زيارة مرقس سميقة باشا منشئ المتحف القبطي إلي الأنبا كيرلس الخامس بطريرك الأقباط فوجد غبطته أنه في صدد التخلص من مجموعة كبيرة من الأواني المعدنية القديمة ببيعها والاستعاضة بثمنها في شراء أواني أخرى حديثة فشاهده مرقس سميقة باشا ما علي تلك الأواني القديمة من نقوش قيمة ورسوم ونصوص قبطية وتواريخها مدونة عليها فعرض علي غبطة البطريرك أن يأخذها للإحتفاظ بها لعرضها في المتحف القبطي الذي كان يعد لإنشائه فوافق البطريرك عل ذلك واحتفظ بتلك المجموعة الباقية الآن بالمتحف المذكور فحفظ بذلك تراثاً فنياً كان علي وشك الضياع إلي الأبد ثم تم عمل الاكتتاب اللازم لجمع المال المطلوب لصنع الأواني المعدنية الجديدة لتحل محل القديمة التي احتفظ بها المتحف^(١) .

والعصور الإسلامية في مصر فقيرة الآن غاية الفقر في التحف المعدنية علي أن ذلك لا يعني بالضرورة أن أجدادنا لم يستعملوا في حياتهم الأسلحة والدرهم و الدينانير والأواني المعدنية، ولم يتزين نساؤهم بالحلي الذهبية والفضية بل الواقع أن المصنوعات المعدنية قد لعبت دوراً عظيماً في حياتهم كما لعبت من قبل في حياة الناس قبل الإسلام والقلة النادرة ليست بسبب طول مدة الحضارة المصرية القديمة وقصر مدة الحضارة الإسلامية في مصر نسبياً إنما لسبب وجيه ذكرناه فيما سبق وهو طبيعة مادة المعادن التي تقبل الانصهار ويسهل إعادة تشكيلها هذه الطبيعة قضت علي كثير من التحف المعدنية وجعلت سلسلة التطور فيها غير متماسكة الحلقات شأنها شأن ذلك في الفترة القبطية^(٢) وإلي جانب الانصهار للأواني المعادن فهناك أسباب أخرى تتضافر مع ذلك السبب وإن كانت مرتبطة به :

(١) رؤف حبيب : تقدم صناعة المعادن في العصر القبطي، مكتبة المحبة، ص ٢

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ١٠٨

أخرى حديثة دورياً هو المكسب الوحيد للصائغ لضمان استمرار عمله، بالإضافة أنه من ضمن الدوافع الاجتماعية لتذويب التحف المعدنية القديمة القيم والتقاليد والأعراف السائدة من المجتمعات الإسلامية مثل عادة بيع مصوغات المرأة بعد وفاتها، وحمل الفتيات والنساء لسوار أو خلخال أو خاتم فترة من الزمن وخلال نموها أو تبدل هيئة جسمها (عامل جمالي) تضيق ولا تستطيع التخلص منها إلا بالتوجه إلي محل الصائغ لكسرها ثم إذابتها .

• **دوافع سلوكية** : يقوم السكان بتفضيل الحلي الجديدة ذات اللون الجديد والبريق اللامع ويعافون القديمة السوداء رغم جودتها جرياً وراء كل جديد ومسايرة لروح العصر فمثلاً نجد الجدة تهدي لحفيدتها سواراً قديماً أخذته الحفيدة إلي الصائغ فأذابه وصنع من فضته عدة أساور تسير روح العصر^(١) .

ومن ضمن الدوافع السلوكية إضافة معادن أخرى غير ثمينة كالنحاس والقصدير والزنك وغيره علي نسبة بسيطة من الفضة ينتج عنه سلسلة من التفاعلات مما يصاحب ذلك فقدان تحف نادرة ليس بوسع الصياغ لاحقاً صناعة مثل لها ويؤدي إلي صعوبة ملاحقة التطور الفني والصناعي للتحف المعدنية وخاصة الفضية .

أضف إلي الدوافع السلوكية - ظاهرة الاقتناء - حيث يرتبط ذلك بارتفاع أو انخفاض أسعار الذهب والفضة فحينما تنخفض أسعار الذهب والفضة يقبل الناس علي اقتناء المصوغات والمصنوعات الذهبية والفضية أكثر من سعيهم إلي بيعها ويحدث العكس عند ارتفاع أسعارها حيث يميل الناس إلي بيع الحلي للاستفادة من ارتفاع أسعارها وتبع ظاهرة الاقتناء توارث الخلف الأواني المعدنية من السلف مما نتج عنه أيضاً فقدان تتبع سلسلة التطورات الفنية وملاحقتها .

* **دوافع دينية** : شكل المسلمون المواد المعدنية المختلفة كالذهب والفضة والنحاس والبرونز والحديد والصلب إلا أن منتجاتهم من أواني الذهب والفضة كانت ضئيلة نظراً لكراهية استخدامها أو تحريمها^(٢) ومن ثم كانت القلة .

ومهما يكن من أسباب ودوافع أشرنا إليها سابقاً فإن لذلك كله نتائجه ربما تلمسناها من خلال ثنايا ما ذكرناه آنفاً منها :

(١) سعد الجادر : إذابة المصنوعات الفضية الإسلامية، ص ١٧٠

(٢) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، دار النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٠٩، ص ٣٨١

١- الطرق والصب في القالب^(١) :

أ- الطرق : هذه الطريقة تستعمل في التحف المصنوعة من النحاس أو الذهب أو الفضة لأن هذه المعادن يسهل طرقها وتشكيلها بالضرب عليها (الطرق Beating)^(٢) وتتم عملية الطرق الصناعية للتحفة المعدنية وذلك بوضع ألواح المعدن علي السندان المصنوع من الحديد والمنتهى طرفه بجزء من الصلب ليتحمل عملية الطرق ثم يطرق المعدن بمطرقة تشبه (الجاكوش) الصغير الذي يستعمله الصناع حالياً والهدف من عملية الطرق تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب مزيداً من الصلابة من جهة وإعطائه الشكل المراد تنفيذه من جهة أخرى .

وبعد هذه العملية الصناعية التي ينتج عنها تشكيل المعدن في صورة الإناء أو التمثال المراد صنعه تنعم التحفة حتى تصبح معدة لإجراء الزخارف المختلفة علي سطحها الذي أصبح أملساً نظيفاً .

ب- الصب في القالب :

وتقوم هذه الطريقة علي الصهر في قوالب، وتصلح للبرونز وللحديد لأنهما يصهران ثم يصبان في قوالب من الحجر، ونظراً لسهولة الكسر قامت الزخارف هنا علي الرسوم البارزة أو الغائرة التي تنتج عادة عن الصب في القالب^(٣) .

ج- طريقة الحفر :

وهذه الطريقة تصلح لجميع المعادن التي تتقبل إحداث زخارف فيها بآلة مدببة ويكون الحفر أكثر غوراً وعمقاً في سطح المعدن ويكون الحفر بارزاً وفي هذه الحالة يقوم الصانع بحفر ما حول الأجزاء التي يريد إظهارها بارزة^(٤) .

د- طريقة العز :

وهذه الطريقة تقوم علي إجراء حروز ونقوش خفيفة غير غائرة علي سطح المعدن وفقاً لرسم معين يعده الصانع قبل تنفيذه ثم يقوم بنقله علي سطح المعدن لحزه

(١) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٨١ - ٣٨٢

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٤٨ - ١٤٩

(٣) حسن الباشا وآخرون : القاهرة تاريخها - فنونها - آثارها، ص ٣٧١

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية، ص ١٤٩

النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر ووضعها في الأجزاء المحفورة^(١). وقد استعملت المينا بكثرة في زخرفة قطع الحلبي الذهبية التي صنع منها الكثير للخلفاء أو لذويهم في العصر الفاطمي .

وقد أشرنا إلي أن المعادن - كأنواع - قد انقسمت إلي فنون صناعية ارتبط بعضها بالأمكان الدينية من شمعدانات، وثريات، ومشكاوات معدنية، ومباخر (شوريات)، ودفوف ومقاصيص، وصنجات، ومنها ما اختص بالجمال كالحلي من أساور وخواتم وأقراط وخلاخيل، والأدوات والأواني والأثاث وتمائيل .

وقد قسمت تلك الفنون إلي طرز مختلفة سواء من حيث أساليب الصناعة أو الزخرفة، وتمثل التحف المعدنية الخاصة بموضوع دراستنا تلك الطرز سوف نتكلم عنها كتطبيق عملي علي ما ذكرنا من مواد ومدى وفرتها وقلتها، ومصادرها وأنواعها وطرق صناعتها .

١- الطراز البيزنطي :

ويتمثل هذا الطراز في تحفة أثرية عثر عليها في أحد أبراج حصن بابيلون وهي عبارة عن (تمثال للنسر الروماني) : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٦)

• محفوظ بالمتحف القبطي الرقم في السجل : (١٥١٠)، القاعة ١٥ بالمتحف القبطي .

• مقاسه : ٤٧ سم × ٤١ سم، مكان العثور عليه : حصن بابيلون

• مادته من البرونز، تاريخه : القرن الثالث أو الرابع الميلادي^(٢)

يمثل هذا التمثال النسر الروماني باسطاً جناحيه وواقفاً في ثبات فوق قرن الوفرة ويتصدر جناحه الأيسر فرع ذو أوراق رشيقة وحببات الثمار، وطريقة معالجة كل من قرن الوفرة والفرع المورق المثمر وقد التأم مع الجناحين جدرة بالإعجاب .

(١) حسن الباشا وآخرون : القاهرة وتاريخها - فنونها - آثارها، ص ٣٧١، مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٨٢

(٢) Marcus simaika , Bibliography for Coptic Art and Museum items , 1937 , p.39 ,no , (٢) 1510 , pl , 87 .

وكان النسر - كطائر جارح لا يتفوق عليه طيراً آخر في الطيران - كثيراً ما يظهر كشعار للقوة والنصر والأبهة^(١) في العصر الروماني البيزنطي .

وقد شاع استخدام النسر في الفن القبطي وخاصة في الجنيات وزخرفة شواهد القبور تأييداً للفكرة التي ترمز إلي قيامة الأجساد بل أعطاه الأقباط بعداً كرمز إلي الحياة الجديدة التي تبدأ بحياة المعمودية^(٢) ورأى البعض أن النسر يرمز إلي المسيح، ولكنه يرمز إلي يوحنا الإنجيلي^(٣) حيث عبر النسر لاهوتياً عن وحي البشائر ومن ثم فقد صنعت المقرأة أو المنجلية - وهي كلمة قبطية بمعنى المكان الذي يوضع فيه " الكتاب المقدس " - علي شكل نسر مجنح حيث تقرأ البشائر أو الأناجيل فيها .

٢- الطرز الإسلامية :

ذكرنا أن الأقباط قد عرفوا المعادن وغيرها، وأنهم صنعوا منها التحف المعدنية المختلفة، وقد سادت التقاليد الفنية القديمة في صناعة الأدوات والأواني المعدنية سواء من الحديد أو النحاس أو الفضة أو البرونز أو الذهب، ولو أن ما وصلنا منها - كما أشرنا - قليل^(٤) إذا ما قورن بما كانوا يملكونه من قبل .

ولا ننسى ما ضاع منها في فترات الفوضى والسرقة والسلب والنهب وكذلك ما تم صهره من أواني قد تقادم العهد بها، والحقيقة أن الأديرة والكنائس زخرت بالتحف المعدنية ذات الطابع الديني أو الاستخدام اليومي، تلك التحف من أواني منزلية (أطباق وطاسات وقدر وأوعية للطهي) أو أدوات طقسية أو أدوات جراحية أو أدوات زينة، تم صياغتها وزخرفتها باتقان وذلك باستخدام تقنيات عديدة .

وحيثما تم فتح مصر علي يد القائد عمرو بن العاص وتأسيس الفسطاط العاصمة لمصر الإسلامية جافظ المسلمون علي الصناعات المعدنية وتقاليدها وصار للمعادن مسابك في الفسطاط كمسابك النحاس، ودار النحاس التي وجدت في سويقة معتوق بالفسطاط، وسوق النحاس التي كانت تقع بالقرب من جامع عمرو بن العاص، ومسابك

(١) جودت جبرة : المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٨٦

(٢) رؤوف حبيب : الطاووس والنسر في العصر القبطي، مكتبة المحبة، ص ٤ - ٥

(٣) المرجع نفسه، ص ٥

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية في مصر، ص ١٠٨

الفلو لاذ^(١) بالإضافة إلى دار العيار بالفسطاط التي اختصت بصناعة الصنج والأوزان المختلفة من الحديد^(٢)، وكان يوجد بالفسطاط درب الحدادين والبزازين، والصفارين .

ويضم متحف الفن الإسلامي مجموعة من أطباق النحاس بأشكال مختلفة ترجع إلى القرنين الأول والثاني بعد الهجرة، وبعض الشمعدانات المصنوعة من البرونز التي ترجع صناعتها إلى فجر الإسلام، كما يضم المتحف القبطي مسارج البرونز المصنوعة على شكل طيور وبعضها ذو مقابض تعلوها صلبان أو رؤوس حيوانات بالإضافة إلى مجموعة من الشوريات (المباخر) المصنوعة من الفضة والبرونز وهي تنسب إلى فجر الإسلام^(٣) .

كما قام الصفارون^(٤) بصنع المكابيل من البرونز للسوائل وغيرها كما صنعوا أيضاً الأواني الفضية، وإن كانت مصر لم تحتفظ بشيء من تلك الأباريق الفضية التي زخرت برسوم حيوانات وطيور كما كان من زخارفها البارز والمحفور^(٥) .

مما سبق نستنتج عدة أمور هي :

* بالنسبة للأقباط ودورهم في المعادن والسياسة :

- ورثوا التقاليد الفنية القديمة في الصياغة وزخرفة وصناعة المعادن سواء تقاليد مصرية محلية أو تقاليد سورية مسيحية وبيزنطية وساسانية أيضاً

- استعملوا المعادن في مجالات دينية وديوية مما يعطي انطباعاً روحياً وحسياً

فالمجالات الدينية : نجد الصلبان والمباخر والمسارج والأجراس والصناديق الخاصة بالأنجيل والأدوات الخاصة بالطبوس الكنسية كقباب المذابح وكراسي البطاركة، أما المجالات الديوية : فنجد الفنان القبطي صنع الأواني المنزلية من طاسات وأطباق وقدر وأباريق وأدوات الجراحة والطهي .

(١) ابن دقماق : الانتصار، ج ٤، ص ١٠٨

(٢) المقريري : الخطط، ج ١، ص ٢٠٥

(٣) السيد طه السيد أبو سديرة : الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، ص ١٥٥

(٤) الصفار : جمعها (الصفارون) وهم صناع الصفر الذي هو نوع من النحاس الأصفر أو الملاط الذي

تصنع منه الأوعية والقدر، د . حسن باشا : الفنون والوظائف، ج ٢، ص ٧٥ - ٧٦

(٥) السيد طه السيد : الحرف والصناعات، ص ١٥٧

كما لم ينس الفنان القبطي أدوات الزينة من مكاحل وعقود وأساور وأقراط والمرايا الخاصة بتزيين النساء أيضاً المصنوعة من البرونز والمصقولة صقلاً جيداً بدرجة تعكس المرئيات، وكان يحفظ بعض المرايا في علب خاصة مما وجد في بعض المقابر التي تعود إلي ما قبل الإسلام وبعده، إلا أن ما وصلنا قليل كما ذكرنا بسبب السلب والنهب أو إعادة الصهر والتشكيل .

• أما بالنسبة للمسلمين:

- أعتمد المسلمون بعد الفتح العربي علي الأقباط في صناعة المعادن وزخرفتها شأنها شأن باقي الصناعات الأخرى مما يؤكد علي احترام المسلمين الفاتحين لحضارة ما قبل الإسلام، ومن ثم نجد التقاليد الفنية المتوارثة تتغلغل في المنتجات الإسلامية طبقاً لقاعدة الاعتماد علي قدرات الإنسان السابق .

بالنسبة للمعادن والصياغة عقب الفتح العربي لمصر :

- بتأسيس الفسطاط عاصمة لمصر الإسلامية اعتمد المسلمون - كما أشرنا - علي الأقباط في مجالات مدنية عديدة، ومن ثم سرت التقاليد الساسانية حتى أصبح التفرقة بين ما انتج من معادن ساسانية قبل الإسلام أو علي يد الصناع المسلمين أمر بالغ الصعوبة بمكان .

- استعمل المسلمون المعادن في مجالات عديدة دينية أو مدنية طبقاً لما ساد

نستنتج عدة أمور هامة عن التحف المعدنية التي يرجع تاريخها إلي العصور الإسلامية الأولى:

• التحف المعدنية في العصور الإسلامية الأولى لا تختلف كثيراً عن مثيلاتها مما كان موجوداً في سائر العالم الإسلامي في ذلك الوقت.

• ما وصلنا من تحف معدنية في تلك العصور قليل جداً، ولكن ليس معني ذلك أن المسلمين لم ينتجوا منتجات معدنية فإن ما وصلنا من أباريق وأواني أخري إلي جانب ما تم سكه من عملات ذهبية وفضية، وما أشارت إليه المصادر التاريخية عن قيام "خمارويه بن أحمد بن طولون من تجهيز أبنته قطر الندى" بجهاز عظيم لما تزوجت الخليفة المعتضد العباسي (٢٨٠-٢٨٩هـ) (٨٩٣-٩٠٢م) من ألف هاون من الذهب، ودكة عليها قبة من ذهب مشبك في كل من

التشبيك قرط معلق فيه حبة من جوهر^(١) وصناديق مملوءة بشمعدانات وأواني من الذهب والفضة، كل هذا يجع في مدلوله وفرة المنتجات المعدنية في ذلك العصر، حيث وجود مسابك النحاس في الفسطاط، ودار النحاس قرب سوقة معتوق، وسوق النحاس بالقرب من جامع عمرو .

• المتحف المعدنية في العصور الإسلامية الأولى حلقة اتصل بين الطراز الساساني، والطراز الإسلامي، يبرهن علي ذلك إيريقي مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، وكذلك ثلاث مرآود من البرونز (عصر عباسي)^(٢)، وملعقة من البرونز (العصر العباسي)^(٣) وهاون برونزي (عصر عباسي)^(٤) .

المعادن في العصر الفاطمي : أحتفظ العصر الفاطمي ببعض الأساليب الزخرفية التي كانت سائدة قبل ذلك العصر في مصر، كالزخارف المحفورة علي الشمعدانات والتماثيل الصغيرة، والتي كانت تصب في قوالب، ونضرب علي ذلك مثلاً بالشمعدان الذي يحمل إمضاء "ابن المكي"، وكذلك الزخارف المنفذة بالمينا الموضوعة بين حواجز والمتعددة الألوان، وهناك قطع أخري مصوغة بمشبيكات دقيقة من الأسلاك في هيئة وريقات شجر أو طيور أو زخارف عربية بعضها مزخرف بالمينا.

• ومن خلال ما وصل إلينا من تحف معدنية وما أشار إليه المقريري عن كنوز ونفائس الفاطميين، وما شاهده قبله الرحالة الفارسي ناصر خسرو يبرهن ذلك كله علي :

• القطع المحفوظة حتى اليوم في مختلف متاحف العالم والتي ترجع إلي العصر الفاطمي لا تمثل إلا قلة من التحف المعدنية الفاطمية.

• هناك تنوع في أشكال تلك التحف أواني معدنية وتماثيل علي هيئة حيوانية، وأخري آدمية، وتعدد في أنواع المعادن كالبرونز والحديد، والنحاس، والذهب، وتعتبر التحف المعدنية الفاطمية من الأهمية بمكان علي تلك الخطوات التي خطتها مصر في ذلك الوقت في صناعة البرونز، ويدلل علي أهمية تلك الخطوة تمثال العنقاء

(١) ابن تغري بردى : النجوم الزاهرة، ج٣، ص٥١، ص٨١ .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٣٥٠٦ .

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٢٣٥١٦

(٤) استخدم هذا الهاون البرونزي في سحق المواد الطبية، متحف الفن الإسلامي السجل، رقم ٢٣٥١٢

المشهور الذي يبلغ ارتفاعه (١م) والمحفوظة في "كامبو سانتو" في بيزا، وقد جاءت من مصر مع إحدى الحملات الصليبية^(١)

• من خلال استقراء التحف المعدنية الفاطمية، والتحف المعدنية الأندلسية وجد تقارب في الأشكال والأحجام وأسلوب الصناعة مما يدل على وحدة الفن الإسلامي من جهة، والتأثير والتأثر، ومدى العلاقات بين الفاطميين والأندلس وقتذاك من جهة أخرى.

• تنوعت التحف المعدنية الفاطمية من أسلحة، وسيوف، وخوذات، ودروع، وتروس وصناعة الحلبي كالأساور، والأقراط، والقلائد، وسك النقود، وأواني معدنية أخرى كالأباريق، والمباخر والصحون، وصناديق، وشمعدانات، وثريات، وكراسي، وتمائيل، وتصفيح أبواب، وهذا التنوع نراه في العصور الأيوبية، والمملوكية والعثمانية، وظل التنوع في المنتجات المعدنية حتى وقتنا هذا.

• فمن التحف المعدنية المصنوعة من البرونز، وعليها زخارف محفورة - أي بالحفر - حامل مصباح (شمعدان) يتألف من صينية دائرية الشكل تستند إلى عمود مركزي، مع فاصل مسدس الشكل، بين جزءين كرويين لهما واجهات معينة الشكل علي قاعدة مسلوحة لأعلي ثم تنزل بانحدار يتسع لأسفل، ولها حواف بها بعض البروز، وهي تنتهي بأرجل مشطوفة كأنها أظلاف أو حوافر. والعمود المركزي تزيينه كرتان يحصران بينهما شكل مستطيل مسدس الأضلاع، أما القاعدة فعليها شريط من الكتابة بالخط الكوفي فيه عبارة دعائية علي أرضية ذات زخارف نباتية حلزونية، وعلي السطح الأعلى للصينية توقيع الصانع في خط رشيق وقد قرأه فيبيت "G,wiet" علي النحو التالي "عمل ابن المكي"، ولكن التحقيق من القراءة عسير في الواقع (الارتفاع ٥٠سم، القطر وعند أسفل القاعدة) ٢٨سم، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٢)

ومن التحف المعدنية التي استخدمت فيها أسلوب الحفر حلية من المعدن بيد طولية مكسورة نصفين تنتهي بجزء نصف دائرية عليها زخارف هندسية عبارة عن حوز،

(١) يقال ان التمثال الضعاء في حيانة مدينة بيزا بإيطاليا (campo katopiza) جاب من مصر الي شبة الجزيرة الإيطالية على يد عمودي ملك بيت المقدس بين عامي ٥٥٩هـ، ٥٦٩هـ، وانه جزء من فوارة مائية، أوفست كوفل، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد عيسي، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م، ص ٥٤.

(٢) Mayer: Islamic metalworkers and thierworks, Geneva, 1959, p. 48.

وترجع للعصر الفاطمي، القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ومحفوطة بمتحف الفن الإسلامي^(١).

كما توجد ميدالية من البرونز عليها زخارف بالحفر (الحز)، وكذلك بالتفريغ قوام تلك الزخارف فروع نباتية، وكتابات غير مقروءة ووجدت بالفسطاط أثناء حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م، وتعود إلى القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ومحفوطة بمتحف الفن الإسلامي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٧).

وتشبه تلك الحلية (الميدالية) حلية أخرى من البرونز بزخارف بالحز والتفريغ أيضاً، يبدو أنها جزء من غلاف واق لصندوق أو صوان، ولها قاعدة في شكل بصلة ورأس في شكل ورقة في هيئة قلب، وتزينها زخارف مفرغة أيضاً عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية، وبعض الزخارف الحلزونية، وبها ثقب لتثبيتها بالمسامير، ووجدت في الفسطاط أثناء الحفريات التي قام بها على بهجت سنة ١٩٢٨م، ومحفوطة في متحف الفن الإسلامي^(٢) (الطول اسم، العرض الأقصى ٥سم).

أما الصب في القوالب فنجده في المسارج والتمائيل البرونزية على هيئة حيوانية أو آدمية، فيحتفظ متحف الفن الإسلامي بمسرجتين مستديرتين إحداهما بفتحتين في حافتها، ولها غطاء وينطبق عليها نو فتحة في الوسط، وهي من النحاس، (القطر ٨سم)، والأخرى من البرونز، ومستديرة الشكل أيضاً، ولها شعبة طويلة للإشعال، وعليها شبه كتابة كوفية، وفاقدة الغطاء ومكان المقبض (٩سم × ٧,٥سم) وتعودان إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظتان بمتحف الفن الإسلامي^(٣).

وأجاد الفنان الفاطمي صنع التماثيل بالشكل الآدمي؛ ويمثل هذا النوع تمثال من البرونز يمثل ضاربة (ضارب) دف يجلس القرفصاء، وتلبس تاجاً، وأناملها رشيقة، وتزين بقلادة حول جيدها وسوارين وخلخال (ارتفاعها ٥سم، القاعدة ٣,٥سم). عثر عليها بالفسطاط، وقد اختلف العلماء حول تاريخ هذه التحفة فبعضهم أرجعها إلى العصر الطولوني^(٤) وآخرون رجحوا أن تكون مغولية وبذلك يكون تاريخها راجعاً إلى القرن

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٢٣٥١٦

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل، رقم ٢٠٧٧٨، وهناك في نفس المتحف حلية من البرونز كانت تستخدم لتصفيح الصناديق، ومزخرفة بأفرع وأوراق نباتية ومهرواح نخيلية/ حفائر الفسطاط عام ١٩٦٧ - ٨.

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٢٩١١٦ (البعثة اليابانية سنة ١٩٨٥م).

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ١٨٠ - ١٨٢.

الثالث عشر الميلادي، أو أن تكون من مصدر عراقي) اعتماداً على شكل العينين اللوزتين المنحرفتين^(١)، إلا أن هذا الشكل كان منتشراً على نطاق واسع فيما نراه في الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي بحيث لا يوجب رده إلى مثل هذا التاريخ المتأخر.

ولكن تأريخ هذه التحفة يعود للعصر الفاطمي (القرن الخامس البحري / الحادي عشر الميلادي)^(٢) للجلسة التي نراها في الرسوم الأدمية، وإلافتاته بثلاث أرباع الوجه، والعيون اللوزية المنتسعة، وطريقة تصفيف الشعر المتدلي عفي هيئة عذبة إلى الوراء، وعلي الكتف، وأسلوب تمثيل الجيد حول العنق بما يشبه حبات اللؤلؤ التي نراها في التصوير الفاطمي علي الجص، وما نراه من تمثيل للرسوم الأدمية علي الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٨).

ويري بعض العلماء أن التحفة تمثل ضاربة بالدف، وآخرون يرون أنها تمثل طبالة المستنصر بالله الفاطمي، وقد تكون تمثل طبالاً أو زماراً، ومهما يكن من أمر فإن الفنان علي الرغم من محاولته إيضاح بعض التفاصيل في النسب التشريحية للتحفة إلا أن التحوير نجده بعض الشيء في تلك النسب، وهذا التمثال محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٣).

ونجد القرب من الطبيعة في تحفة من معدن البرونز تمثل تمثال أرنب في حالة القفز رافعاً قدميه، وفاغراً فاه، وقد استرخت أذنيه علي ظهره الذي يأخذ التقوس في أثناء القفز وقد مثل الفنان ذيله القصير للمواءمة مع مد قدميه الأماميتين، وقد وجد هذا التمثال في حفائر الفسطاط، ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، (الطول ١٣ سم، العرض ٦ سم)^(٤) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٩)، ويتشابه مع تمثال أرنب آخر من البرونز ذي زخارف محفورة، مصبوب في قالب فاغراً فاه يتهياً للقفز، وقد استرخت إحدى أذنيه علي ظهره وهي محزوزة واضحة والعينان محفورتان، يؤرخ بنفس القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي (الطول ١٧ سم، العرض ٨ سم)، وأحد أذني الأرنب مفقودة، وبالجمم ثقب^(٥)

(١) G, weit: Album du Musée Arabe du Caire, Cairo, 1930, Album, pl, 40.

(٢) زكي محمد حسن: أطلس الفنون، ص ١٤٨، شكل ٤٤٩.

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٦٩٨٣

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٤٤٨٧

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥٣٠١

وقد مثل الغزلان إلى جانب الأرناب البرية في حالة عدو، وذلك علي إناء فاطمي من البرونز في داخله زخارف محفورة، وفوق أرضية مغطاة بأوراق الشجر، ويعود هذا الإناء إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي^(١) ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٢)، ويتشابه مع نظيره المحفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك^(٣)

كما مثل الحيوانات المفترسة كالأسود التي كانت تستخدم كرؤوس نوا فير منها تمثال أسد صغير من البرونز كان مستخدماً كرأس نافورة إذ أن جسده أجوف، وجوفه متقوب، وفي فاغر في هيئة صنبور، وهو رافع رأسه، وله أذنان مستديرتان، وعلي جبهته شريط محفور، وعيناه جاحظتان، وكذلك مقدم أنفه، والذنب مضمور يمثل هيئة حبل، وهو ينتهي برأس تتين، والجسد والأرجل محفورة حفرًا خفيفاً بخطوط دقيقة، ونفط في بعض المواضع، وعلي كتفه جامة خالية من الزخارف (الارتفاع ٢١سم، والطول ٢٠سم) ويتشابه مع آخرين أحدهما في متحف كاسل بتوقيع "عبد الله"، والآخر في متحف "دالم" في برلين، وتمثال الأسد الذي نحق بصده وهو الأول الوحيد الذي ينتهي ذنبه من التماثيل الثلاثة المذكورة - برأس تتين، ويؤرخ بالقرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي، كما مثل طيور من البرونز، بالصب في القالب^(٤)

ومثلما مثل الفنان في العصر الفاطمي تماثله من معدن البرونز، فإنه لم يغفل دور النحاس في صنع تماثيل آدمية أو حيوانية من ذلك تمثال حيوان صغير من النحاس ذو فم مدبب وأذنين واقفتان وأربعة أرجل يعلوه صدأ، ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي^(٥).

ويوجد قطعتان من النحاس متشابهتين لكل منهما رجلين، وبها أربعة ثقوب اثنان كبيران، وآخران صغيران، وهما علي الأرجح تمثالان أشكال آدمية (لعب أطفال)^(٦)

(١) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص ٢٤١.

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٤٤٨٨ (مشتري من مجموعة هراري).

(٣) متحف المتروبوليتان: دليل رقم ١٤/٢١٦

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٤٣٠٥، وبنفس المتحف: طائر ذو منقار معقوف، السجل، رقم

٢٣١٣١، البعثة الأمريكية بالفسطاط عام ١٩٦٤م.

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٣٨٠٤

(٦) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٢٥٤٠

وقد استخدم الفنان معدن الحديد في صنع الأثاث، ويمثل ذلك كرس من الحديد كان بكلية مارقوريوس (أبي سيفين بمصر القديمة) ويرجع إلى القرن الخامس الهجري أو السادس الهجري الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي، وم محفوظ بالمتحف القبطي (١)

* الحلي في العصر الفاطمي :

وقد استخدم الفنان في العصر الفاطمي معادن الذهب، والفضة لصناعة الحلي للأغنياء والأثرياء، والنحاس لصناعة الحلي للفقراء، و أشارت المصادر التاريخية إلى الكثير من الحلي المزخرفة بطريقة المينا من بين كنوز الفاطميين، وطريقة زخرفة المعادن فهناك طريقتان:

* **المينا ذات الفصوص: " émail cloisonne "** وتتكون هذه الطريقة من صنع حواجز رقيقة ذهبية أشبه بالعلب الصغيرة جداً تصب فيها أكاسيد معدنية سائلة تحرق في النار، فتثبت، فتعطي بريقاً يشبه الأحجار الكريمة، يتم لصقها بعد ذلك علي الحلي أو المعدن المراد زخرفته.

ومن أمثلة الحلي المزخرفة بالمينا (الحفر) التي ترجع للعصر الفاطمي قرص صغير من الذهب زخارفه موزعة في ثلاث مناطق أفقية أعرضها الأوسط وتشغله كتابة كوفية باللون الأبيض، ومزخرفة باللون الأحمر علي أرضية سنجابية اللون " الله خير حافظاً " أما المنطقتان العليا والسفلي للقرص يزخرف كل منهما فرع نباتي مرسوم باللون الأحمر علي أرضية خضراء^(٢) (القطر ٢,٥ سم)، وقد عثر عليه بالفسطاط، وم محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٣)، ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي. (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٠).

وصنع فنان الحلي الفاطمية دلايات من الذهب المزخرف بالمينا (المموه بالمينا المحجزة المتعددة الألوان) من ذلك دلالية من الذهب في هيئة هلال عليه رسم بالمينا الألوان يمثل طائرين متقابلين تحصرهما زهرة زئبق، وفي الجزء الأعلى مجموعة من

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٧٣٧

(٢) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص ٤٤-٢٤٥، علي بهجت والبير جبرييل: حفرات الفسطاط، ١٩١٨م، لوحة رقم ٣٠

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٤٣٣٧

الأوراق النباتية بكل منها فسان^(١) (القطر ٢ سم)، أثناء حفائر علي بهجت في الفسطاط علم ١٩١٨م، وتؤرخ بالقرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي^(٢).

• **هينا العفر: "émail champlevé"** وتتكون من حز الزخارف المرادة علي الحلي أو المعادن وإحداث تجاويف عريضة وعميقة أولاً، ثم تصب الأكاسيد المعدنية السائلة بعد ذلك ثم تحرق في النار، وقد انتشرت هذه الطريقة أكثر من سابقتها لأنها لا تحتاج إلى مهارة كبيرة، كما أنها أوفر في الناحية المادية إذ أنها لا تحتاج إلى حواجز ذهبية.

والسي جانب الأقراص والمشابك و الدلايات قام الفنان في العصر الفاطمي بعمل الأقراط المنفذة بطريقة التشبيك منها قرط من الذهب يأخذ شكل غزالة جسمها مفرغ، ويمتاز جسمها بالرشاقة والحيوية، وهي ترجع إلى العصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي)، ومحافظة في متحف الفن الإسلامي.

وبنفس المتحف قرط من الذهب مستدير الشكل، وطريقة إقفاله بسيطة تنحصر في ثني أطرافه، وهو مزين بشريط مزخرف بأسلاك مشبكة (أي طريقة التشبيك)، وتحت الشريط طائران متقابلان، وتزين جسم كل منهما زخارف محببة وبينهما ثلاث دوائر، ويتدلى من القرط خرزة من الزجاج تحيط بها بعض اللآلئ الصغيرة، ويرجع إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، (القطر ٤ سم)^(٣).

وانتج الصانع الخواتم الفاطمية فيها خاتم من الذهب خال من الزخارف يزينه في موضع الفص معين عليه ثلاثة أسطر من كتابة كوفية نصها "حسبي الله كفا"، وتعلو الكتابة نجمة مسدسة، وفي أسفلها رسم علي شكل رقم ٨ (القطر ١,٢ سم، مساحة المعين ١١ ملليمتر × ٧ ملليمتر)، وقد عثر عليه في الفسطاط أثناء حفائر ١٩٦٧ / ١٦٦٨م، ويرجع إلى العصر الفاطمي (القرن الرابع الهجري / العشر الميلادي)، وم محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٤).

(١) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص ٢٤٤، شكل ٢٤٥.

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل، رقم ٩٤٥٥، وبنفس المتحف دلالة ذهبية مشابهة، السجل رقم ٩٤٥٤.

(٣) متحف الفن الإسلامي: السجل، رقم ١/١٣٢٤٥-٢.

(٤) متحف الفن الإسلامي: السجل، رقم ٣٨.

ويحتفظ نفس المتحف بخاتم من الذهب تغطية زخارف نباتية مورقة من أسلاك من الذهب بزخارف عربية، وفي باطن الخاتم رسم زهرة مفرغة ذات خمس وريقات (القطر ٢,٢ سم) ويرجع إلى العصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي)^(١).

وقام الصانع بتطعيم الخواتم بالأحجار الكريمة كالعقيق الأحمر، والتزليل بمادة النيلو (عجينه سوداء)، ويمثل هذا النوع خاتم من الذهب به فص من العقيق الأحمر مثبت في إطار بيضاوي، وأطراف القاعدة الذهبية محلاة من كلا الجانبين برسم بارز لأرنب يجري علي شريط من الزخارف المورقة المحزوزة، وعلي الشكل البيضاوي زخرفة بارزة تمثل ورقة نخيليه، أما باطن الخاتم فيحمل زخرفة مجدولة علي خلفية من خطوط دقيقة منزلة بالنيلو (القطر ١,٨ سم)، ويرجع إلى القرن الخامس الهجري الحادي/ عشر الميلادي^(٢).

ومن منتجات الحلي الذهبية القلائد (العقود) والأساور فيحتفظ المتحف الإسلامي بتلك الأنواع منها سواران فاطميان من الذهب (القطر ٦,٧ ، ٧,٢ سم) كل منهما عبارة عن قطعة واحدة مجوفة، مزينة بزواج من المثلثات المزخرفة فأفرع نباتية ملتوية من الأسلاك المتشابكة، وهذه الزخارف مضافة علي الأسورة في شكل فقل، وتزين كل سوار أشطرة علي مسافات متساوية بها شبه كتابة كوفية، والسواران يرجعان إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظان بمتحف الفن الإسلامي^(٣).

وإلي جانب الأقراص، والمشابك، والأقراط، والقلائد (العقود) والأساور، والخواتم الذهبية أنتج الصانع أغطية العلب، والخرز من الذهب أيضاً، فهناك غطاء علبة تميمة (حجاب) من الذهب سباعية الأضلاع، مزينة بزخارف مفرغة في هيئة أسلاك مشبكة من أشكال سباعية متحدة المركز، وفي الوسط نجمة سداسية علي أرضية من الدوائر تضم في مركزها وريدة ذات أربع وريقات (القطر ٤ سم)، ويرجع إلى العصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي)، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي^(٤).

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥٦٤٥

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٦٤٥٥

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٦٣٢٦ / ٢-

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٤٧٤٤

كما يوجد بنفس المتحف من الخرز خرزة فاطمية الذهب مستديرة تزينها زخارف بارزة بالطرق علي شكل رسوم نباتية مورقة تحصر بينها طيوراً محورة، وهي تعود إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي (القطر ١,٥ سم) (١).

ومتلما أجاد الصانع فن الصياغة من الذهب، فقد أجاد- أيضاً صياغة الحلي من الفضة إما بتذهيبها واستخدام المينا أو من الفضة الخالصة، فيمثل الفضة المذهبة والمموهة بالمينا مشبك صدر (بروش) أو دلالية في هيئة الهلال، مزين بمشبك بديعة دقيقة الصنع ذات زخارف نباتية، ويتوسط الوجه دائرة في داخلها طائر يحمل غصناً في منقاره من المينا المصبوبة داخل رقائق من الذهب، والخلفية متآكلة بعض الشيء أما الحافة فتعلوها بعض زخارف محببة وأطراف المشبك تزينها حلقات غير متصلة من التعاريج المصنوعة من أسلاك الذهب، وأما ظهر المشبك فمزين بزخارف من الأسلاك المتشابكة التي تتخللها عناصر زخرفية نباتية مورقة، ويحيط بها زخارف في هيئة اللآلئ (الارتفاع ٤سم، العرض ٣,٢ سم)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي (٢).

أما الحلي من الفضة الخالصة والمنزلة بمادة النييلو (عجينه سوداء) فيمثلها علبة تميمة (حجاب) فاطمية فضية لحفظ التمام مزخرفة بشريط مستطيل يضم طائرين متدابرين، وقد نقشا ببروز طفيف علي سطح العلبة، وكل من الطائرين يحمل ورقة نباتية في منقاره، وتفصل ما بينهما مروحة نخيلية، ويحيط بالمستطيل شريط من الكتابة بخط كوفي فيه آية الكرس منزلة بالنييلو (عجينه سوداء)، وللعلبة حلقتان صنعتان لكي تثبت فيها سلسلة، وأنبوبة مفتوحة أسطوانية. الشكل مزخرفة من الخارج بزخارف متموجة، (الارتفاع ٣,٢ سم، العرض ٣,٦ سم) وتؤرخ بالعصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي)، ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي (٣).

المعادن في العصر الأيوبي: لم تكن الحروب التي شغلت القاهرة في العصر الأيوبي حجر عثرة في طريق الإنتاج الصناعي والفني في مجال المعادن، حيث أمدتنا القاهرة بالكثير من التحف والمنتجات المعدنية التي تدل علي استمرار التطور في الصناعات المعدنية من حيث تنوع الأشكال، وإجادة الصناعة، وكثرة الزخارف حيث

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٦٤٥٨

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٢١٣٧

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥٧١٣

بدأت تنفذ بطريقة جديدة لم تكن موجودة من قبل ونقصد بها طريقة التكفيت، وقد وصلت هذه الطريقة الصناعية الفنية إلى مصر في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي من إيران والعراق، وخاصة من مدينة الموصل التي نتج من هجرة الكثير من الصناع عقب الغزو المغولي إلى دمشق وحلب والقاهرة، وأشتغلوا في خدمة الأمراء الأيوبيين في مصر والشام.

وقد وصل عدد من التحف المعدنية يحمل من الكتابات التاريخية ما يسجل أنه صنع بأيدي فنانيين من الموصل استقروا في مختلف انعواصم الإسلامية، وبعض هذه التحف يحمل تاريخ صناعته ومكان صنعه، وتواصلت هذه الصناعات في مصر، وبرع فيها الصناع، ومن بين نماذج تلك التحف إسطرلاب محفوظ بالمتحف البريطاني عليه رسوم تمثل بروج الفلك^(١). وكتابة نصها "صنعه عبد الكريم المعزي الإسطرلابي بمصر الفلكي الأشرفي الملكي المصري الشهابي"، وتاريخ الصنع سنة ٦٣٣هـ. (سنة ١٢٣٦)^(٢)، وهذا يبرهن علي أن القاهرة قد أصبحت مركزاً هاماً للصناعات المعدنية الدقيقة منافسة بذلك كبري مراكز تلك الصناعات في الشام والعراق.

ومن التحف الأيوبية طست من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان الصالح "نجم الدين أيوب"، وعليه رسوم تمثل لعبة البولو (الكرة والصولجان)، ومجالس الشرايب وهو موجود بمتحف الفن الإسلامي، إلى جانب تحف مشهورة في العصر الأيوبي والتي اختص بها العصر الأيوبي، ونقصد بذلك طاسة الخضة (الطاسة السحرية) لعلاج الأمراض العصبية ثم الأمراض الأخرى، ويحتفظ بمتحف الفن الإسلامي بعدة طاسات منها الطاسة المؤرخة بعام ٥٨٠هـ (١١٨٤م).

كما اشتملت العمائر الأيوبية علي أعمال المعادن منها بالطبع المنشآت الأيوبية بمصر القديمة والتي سارت علي منوال تصفح الأبواب كما هو في باب تربة الأمام الشافعي المصنوع بالمعادن، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي، وقد زخرف بالنحاس بزخارف نحاسية بارزة بأشكال هندسية صغيرة تبرز علي سطح الباب^(٣).

(١) حسن الباشا: الإسطرلاب "بحث في كتاب القاهرة. تاريخها. فنونها. آثارها"، ص ٥٨٠

(٢) Mayer, L,A: Islamic Astrolabists and their works, Geneva, 1956, p. 29.

(٣) للمزيد عن ذلك الباب وتصفيحه أنظر : محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي في العصر الأيوبي.

كما ظهرت أسلوب تغطية القباب بطبقة من المعدن مثل قبة الإمام الشافعي الخشبية المغطاة من الخارج بطبقة من الرصاص فأصبحت أول قبة خشبية معروفة من نوعها تصنع من الخشب وتكسي بالرصاص (١).

كما قام الصانع بتغشية الشبائيك بمصبغات من النحاس المفرغ ومن أمثلتها المصبغات الموجودة بنوافذ قبة السلطان الصالح " نجم الدين أيوب"، والتي جانب التحف المعدنية المعمارية، صنع الصانع في العصر الأيوبي الشماعد (٢) والأباريق (٣) والطشوت والمباخر (٤)، وقد استخدم فيها الكتابات النسخية إلى جانب الكتابات الكوفية.

أما عن الحلي في العصر الأيوبي فقد اتخذ الصانع نفس الأشكال والأسلوب المتبعة في العصر الفاطمي من حيث استخدام معادن الذهب والفضة والنحاس، في صناعة الأقراط، والدلايات، والقلائد (العقود)، فمن الأقراط الذهبية الأيوبية، قرط من الذهب في شكل دائرتين كبيرتين، ومزخرف بأسلاك مشبكة ومحبيبات في صورة شريط في مركز كل دائرة، ولكل من الدائرتين ثلاث دلايات تتألف من رسم كأسين مقلوبين بينهما دائرة، والكل مزين بأسلاك مشبكة ومحبيبات (أسلوب التشبيك والتحبيب والذي اتبع في زخرفة الحلي الذهبية)، (القطر ٧,٥ سم)، ويؤرخ بالعصر الأيوبي (القرن السابع الثالث عشر الميلادي)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي (٥).

أما الدلايات فيحتفظ متحف الفن الإسلامي بأحدها وهي عبارة عن مشبك صدر أو دلاية أيوبية من الذهب المموه بالمينا (القطر ٢ سم)، في هيئة الهلال، وجهه مزخرف بزواج من الطيور متقابلين، صيغا من المينا المحجزة الملونة علي خلفية من زخارف نباتية مورقة من أسلاك متشابكة، ويحيط بكلا الجانبين مساحة ذات سطح محبب، وطرف المشبك مزخرف بتعاريح ذات زخارف محببة (٦).

(١) حسين عبد الرحيم عليوة: المعادن "بحث في كتاب القاهرة، تاريخها. فنونها. آثارها، ص ٣٧٥.
(٢) من الشماعد الأيوبية: شمعدان نحاسي مكفت بالفضة صناعة القاهرة (عهد الكامل) ومؤرخ بسنة ٦٢٢ هـ في متحف بوسطن بأمريكا، وعليه زخارف نباتية، ورسوم الكائنات الحية والأدمية، وخطي النسخ والكوفي.

(٣) من الأباريق الأيوبية: إبريق في متحف المتروبوليتان بأمريكا عليه توقيع صانعه "عمر بن الحاج جلدك غلام أحمد الذكي" وتزخرفه رسوم آدمية وهندسية وكتابات عربية.

(٤) من المباخر الأيوبية: مبخرة تحمل كتابة باسم السلطان العادل الثاني مصنوعة من النحاس المكفت بالفضة.

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١/١٤٤٩١-٢

(٦) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٩٤٥٤.

وتتشابه تلك الدلاية مع أخرى من الذهب المموه بالمينا أيضاً في هيئة الهلال،^(١) وربما كانت جزءاً من عقد (قلادة)، عليها كتابة تقرأ (عز دائم)^(٢). ومن خلال عرضنا للتحف والحلي المعدنية في العصرين الفاطمي والأيوبي تتضح عدة نقاط :

• استمرت أساليب الصناعة والزخرفة والشكل في الحلي في العصرين من حيث وجود أسلوب التحييب والتشبيك في الأقراط.

• استمرت أسلوب المينا، أي الدلايات الذهبية المموهة بالمينا، مع استخدام هيئة الهلال في صناعة الدلايات في كلا العصرين تأثرت بشكل الهلال في الفن الساساني.

• استخدام الخط الكوفي إلى جانب الخط النسخ - كخط أثري - ظهر في فنون الأيوبيين.

• ظهور أسلوب صناعي وفني في التحف المعدنية الأيوبية وهو فن التكفيت، مع بروز أسلوب تصفيح الأبواب وتكسية القباب الخشبية بمعدني النحاس والرصاص.

• ظهور تحفة ارتبطت بالعصر الأيوبي - طاس الخضة - التي كانت تستخدم في الأمراض العصبية ثم فيما بعد في أمراض عدة، وهي الطاسة السحرية، إلى جانب ظهور أسماء صناع مصريين علي صناعات دقيقة كالأسطرلاب.

• وضحت طريقة سد النوافذ بمصبغات من النحاس المفرغ في تكوينات هندسية مما يبرهن عل استخدام المعادن في التحف المعمارية الثابتة.

* المعادن في العصرين المملوكي والعثماني حتى القرن التاسع عشر الميلادي :
زاد الإقبال زيادة عظيمة علي التحف المعدنية في العصر المملوكي لأسباب عدة أهمها هجرة الكثير من الصناع من إيران والعراق - كما أشرنا - فراراً من الغزو المغولي، والانتعاش الاقتصادي الذي صاحب ورود تجارة الشرق الأقصى عن طريق البحر الأحمر بعد أن هجر الطريق البري عبر إيران خوفاً من الغزو المغولي، بالإضافة إلى

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٩٤٦٠

(٢) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص ٢٤٤، شكل ٢٤٥.

قدرة السوق المحلية علي شراء التحف المعدنية الغالية الثمن، إلى جانب فتح أسواق خارجية مثل جنوه والبندقية وغيرها من موانئ البحر المتوسط في أوروبا.

ولعل أهم الأساليب المتبعة في الصناعة والفن هو أسلوب التكفيت، إلى جانب وجود النحاس المبيض بالقصدير، وفي تصفيح الأبواب، وقد وصلت التحف المعدنية إلى أوج نضجها الصناعي والفن، والذي ساعد علي ذلك رعاية السلاطين المماليك للفن والفنانين من جهة ووجود أسواق صناعية وحرفية متعددة في القاهرة أهمها سوق الكفتيين لصناعة الكفت والتكفيت من جهة أخرى، وكان هذا السوق يقع في الشارع الممتد من الغورية إلى الأزهر.

وإلي جانب التكفيت نجد الحفر والحز والنقش والتخريم، لتنفيذ التحف صناعياً وفنياً حيث زخرفت بالزخارف الهندسية والنباتية ورسوم الكائنات الحية من حيوانية و آدمية وطيور مع وجود الحركة والحيوية في رسومها إلى جانب وجود كتابات عربية بالخط الكوفي الزخرفي والنسخي، وخاصة خط الثلث الذي يعتبر أحد فروع الخط النسخ والمشتقة منه.

وقد انتج الصانع أشكالاً وأحجاماً وأنواعاً مختلفة من التحف والأواني المعدنية كالطسوت، والأباريق، والأواني، وكراسي العشاء، والثريات، والشماعد والمباخر، وتصفيح الأبواب وتغشية الشبابيك بالمصبغات، إلى جانب صناعة الحلبي من خواتم، وأقراط، وأساور، وقلائد.

ويمثل الطسوت، طست من النحاس الأصفر بزخارف محفورة (القطر ٤٢سم) مزخرف بجامات وزهور اللوتس وزهيرات سداسية البتلات وأوراق وزخارف طيور، ونقش كتابي بالخط النسخي (الثلث) يفيد أنه صنع من أجل "الحاج رمضان بن البقسماطي" ويؤرخ هذا الطست بالعصر المملوكي (القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي)، محفوظ في متحف الفن والإسلامي (١)

أما الطاسات، ففي نفس المتحف طاسة من النحاس صغيرة بوسطها جامة بشكل معين بها صورة فارس يصطاد وعل، وعلي الحافة. كتابة نسخية بعضها مكفت (القطر ١٣,٣سم، الارتفاع ٩سم)، ويؤرخ بالقرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي (٢)

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥٩٢١

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٣٦٥٠

ويمثل المباخر، مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (الارتفاع ٢٥ سم، القطر ٤ سم)، وهي اسطوانية الشكل لها غطاء مقبب وثلاثة أرجل مرتفعة، وجسمها مزين بجامات مئمة الفصوص علي أرضية تغطيها شرائط منكسرة زجاجية تضم سرباً من الطيور المحلقة، وتضم زخارف المبخرة صلبان وأشخاص آدميون واقفون، وهي ترجع إلى العصر المملوكي (القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي^(١).

وأمدتنا المنشآت الدينية بمصر القديمة بالعديد من القناديل، والثريات، والشماعد مختلفة والأشكال والأنواع والطرز منها ثريا من النحاس الأصفر مزخرفة بزخارف نباتية مفرغة، وهي مكونة من اثني عشر قطعة مختلفة الأحجام، وتركب بهيئة مخروطية - تتشابه في شكلها العام مع ثريا مخروطية الشكل من البرونز من الأندلس سنة ٧٠٥هـ / سنة ١٣٠٥م بمتحف مدريد - وبالثريا التي نحن بصددنا قطعتان من الزجاج وعليها كتابات بالخط النسخ المملوكي (الثلاث) تحتوي علي القاب ونعوت لأبن الناصر بن المنصور قلاوون، وتضم الثريا بزاقات عددها ثمانى بزاقة كبيرة زرقاء اللون.

والثريا من بدن ثمانى الأضلاع تأخذ الشكل المخروطي، لتتماشى مع النصوص الكتابية النسخية والتي من بينها " العز لمولانا السلطان بن الملك الناصر العادل المجاهد العالم الغازي المحارب بالعرب قلاوون الصالحى" كما يوجد غطاء من النحاس الأحمر علي شكل قمعي (مخروط) به ثلاث رمانات مثبتة علي ساق التعليق الواصل من الغطاء السفلي المخروطي حتي نهاية الساق الذي ينتهي بقاعدة دائرية مجوفة بها شكل (خطاف) التعليق بالسقف.

ويركب البدن المخروطي في قاعدة البزاقات الثمانية الشكل، والتي يركب بأسفلها شكل الخوذة، ثم الساق الموجود به الرمانات، وتلك المستويات الثلاث القاعدة، والبدن، وساق التعليق بالسلاسل تتشابه مع ثريات مملوكية أخرى مثلها مثل ثريا مسجد قايتباي بالفيوم^(٢).

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥١٢٩

(٢) زكي محمد حسن: أطلس الفنون ، ص ١٧٩، شكل ٥٤٤، ص ١٧٢، شكل ٥٢٦.

ومن ضمن النصوص الكتابية علي ساق التعليق " عز لمولانا السلطان الناصر " ويحتمل نسبة تلك الثريا إلى أحد إبني السلطان الناصر محمد بن قلاوون أما السلطان الناصر حسن أو السلطان الناصر أحمد.

وتلك الثريا من مقتنيات المعبد اليهودي بمصر القديمة، وتؤرخ بالقرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، ونفذت زخارفها الكتابية والنباتية بأسلوب التفريغ (التخريم)، علي هيئة الدانتيل كما هو متبع في ثريات العصر المملوكي بشقيه (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦١ أ، ٤٦١ ب).

وقد أجاد الصانع في العصر المملوكي صناعة صناديق من معدن الفضة لحفظ الكتب الدينية في المنشآت الدينية سواء الإسلامية أو القبطية مثلما أجاد صناعة علب لحفظ التمام (الأحجية)، ومثل هذا النوع من الصناديق صندوقان أحدهما: خاص بوقف كنيسة العذراء (قصرية الريحان)، وهو من الفضة والخشب والزجاج شكله مستطيل من الخشب مصفح بالفضة المنقوشة بزخارف نباتية غائرة، ونقش علي وجهي الصندوق أربع زهريات ذات رسوم نباتية تتفرع من مركز الصليب، ويوجد في أعلي وأسفل الصندوق كتابة بأحرف قبطية بارزة العدد الأول من إنجيل "يوحنا"، بينما زخرف الجانبان الآخران برسوم نباتية متشابكة وبإطارات مذهبة تحيط بكتابة عربية تتضمن وقف الصندوق إلى الكنيسة المذكورة، وتاريخ الإهداء ١١٤٠ للشهداء / ١٤٢٤ م.

وقد ساد وجهي الصندوق رسوم جامات (بجاريات) وأنصافها بالإضافة إلى المشبكات ذات الرسوم النباتية، والزهور والفروع النباتية، والتطعيم هنا بالأحجار الكريمة بما يذكرنا بالزخارف السائدة في العصر المملوكي (الفترة الجركسية) والتي يتبع فيها الفنان الأسلوب الصناعي والفني في سائر التحف المملوكية وقتذاك، وهذا الصندوق محفوظ بالمتحف القبطي بالقاهرة^(١) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٢ أ، ب).

وفي نفس المتحف صندوق من الخشب المصنع بالفضة أيضا وقف كنيسة القديسة بربرة بمصر القديمة يتشابه مع سابقه في الشكل العام إلا أن الصندوق السابق أكثر إتقاناً وإجادة صناعة وفناً فهو مستطيل الشكل كتب في ضلعيه العلوي والسفلي كتابة بأحرف قبطية تتضمن عبارة "بدء إنجيل يسوع المسيح" وفي جوانب الصندوق مكتوب

(١) المتحف القبطي: السجل رقم ١٠٦٥.

باللغة العربية الإهداء الآتي "وقفاً مؤبداً ومخلداً لهيكل كنيسة رئيس الملائكة المبجل ميخائيل لكنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة"، وفي الجوانب الأخرى الأربعة أشرطة من الزخارف النباتية قوامها فروع نباتية متشابكة، وفي الأركان يوجد أربعة صلبان أما الوسط فيوجد صليب مزهر وحوله زخارف نباتية من زهور وفروع ووريقات نباتية. (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٣).

و إذا كان هذا الصندوق به ثراء زخرفي إلا أن أسلوب تنفيذها، تذكرنا بزخارف القرن الخامس عشر، والسادس عشر الميلادي، حيث أصبحت فترة النهاية المحتومة لفن الصناعات المعدنية التي كانت مزدهرة بالقاهرة مجيء العثمانيين إلى مصر.

العلي في العصر المملوكي: أما عن الحلي في العصر المملوكي فقد أجاد الصانع صنع الأقراط، والخواتم، والأساور، فمن الأقراط قرط ذهبي كبير يتخذ شكلاً دائرياً يزخرف وسطه رسوم نباتية وهندسية نفذت بطريقة التخريم، ويرجع إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي.

ويحتفظ نفس المتحف بخاتم من الفضة (القطر ٢,٥ سم) كبير صممت به فص من العقيق مثبت بأشكال لوزية، وعلي الفص فص معكوس بالخط الكوفي يقرأ: "بالله ثقتي وهدايتي"، وقاعدة الخاتم يظهر عليها بالبارز رسم رنك أو شارة الجامدار (الأمير المسئول عن ملابس السلطان)، ويرجع هذا الخاتم إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي^(١).

وقام الفنان بصناعة الأساور من الذهب منها سوار من الذهب (القطر ٦,٥ سم) ذو شكل حلزوني، وله قفل دائري (بقطر ١,٥ سم)، عليه رنك السيف، فإذا لبس السوار بدا قفله كما لو كان مثبتاً بين فمي تينين، ويعود هذا السوار المملوكي إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي^(٢).

ويوجد سوار آخر من الذهب (القطر ٧ سم) له قفل مستدير (قطره ١,٥ سم) عليه كتابة دعائية بخط النسخ، وإذا لبس السوار بدا قفله أيضاً - مثله سابقه - كما لو كان بين فكي

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٦٣٥٥

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥٤٧١

تتنبين، ويرجع إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي^(١)، ويوجد سوار شبيه بذلك السوار في المتحف الوطني بدمشق، وإن كان أدق منه بعض الشيء يدل على وحدة الفن الإسلامي^(٢)

وإذا كان العصر الأيوبي اتصف بوجود تحفة نادرة لم تكن موجودة في العصر السابقة عليه ونعني بذلك طاسة الخضة، فإن العصر المملوكي اتصف أيضاً بوجود تحفة نادرة، ونقصد بذلك عامود الطعام، الذي يحتفظ متحف الفن الإسلامي بأحدها، حيث يتكون من مجموعة من الأواني تشكل عاموداً رأسياً لوضع الطعام بها، مما يوضح أن الصناعات المعدنية صناعات الحياة اليومية المدنية، والحياة الدينية، والصحية، وحياة اجتماعية يسودها الثراء والفن كمرود لما كان قي المجتمع المملوكي من رسوخ وازدهار اقتصادي واجتماعي، مع وجود صناعات أفادوا واستفادوا في مجالات الصناعة والفن والتشييد.

* المعادن في العصر العثماني: (من القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر الميلادي):

وهكذا ظلت صناعة التحف المعدنية المملوكية مزدهرة حتى بدأت تضعف منذ النصف الأول من القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، وانصرف كثير من الناس عن استعمال المنتجات النحاسية المكفتة مما أدى إلى ركود الإنتاج في سوق الكفتيين بالقاهرة، وأشار إلى ذلك المقرئ في كتابه المشهور "الخطط المقرئية" (أن قل استعمال الناس في زمانه للنحاس المكفت، وعز وجوده، حيث تصدي - علي مدي سنين - قوم الشراء ما يباع من ذلك النحاس المكفت، وتتحية الكفت عنه طلباً للفائدة، وبقي بهذا السوق إلى يومنا هذا - أي إلى زمانه (ت ٨٤٥ هـ / ١٤٤٢ م) - بقية من صناعات الكفت قليلة).

ونتيجة لذلك انتشرت صناعة الكداهي^(٣) فصنع منه الأواني والشماعد والصواني التي كانت تصنع من النحاس المكفت خلال العصر المملوكي، وقبل ركود صناعة الكفت

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٤٨٠٢

(٢) سليم عبد الحق: كنوز المتحف الوطني بدمشق، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٦٦م، لوحة رقم ٥٣.

(٣) الكداهي: صناعة قادمة إلى مصر في العصر المملوكي (منتصف القرن ١٥م)، وتقوم على نوع من الورق المقوى والدهون باللاكيه، وكانت تصنع منه الأواني المختلفة، والشماعد والصواني.

والانصراف عنها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، وعليّ الرغم من استخدام الكداهي في صناعة الأثاث المنزلي من دكك خشبية إلا انه لم تعمر هذه الصناعة طويلاً في مصر^(١).

والدليل علي أن هذه الصناعة لم تعمر طويلاً في مصر ما وصلنا من تحف معدنية تمثل قناديل ومنتجات أخرى من ذلك قنديل من البرونز من دير الأمير تادرس المشرقي بمصر القديمة وجد ضمن زخائر أخرى من نسيج وأشغال، وهذا القنديل البرونزي عبارة عن جسم بيضاوي وله حافة، ويعلق بثلاثة سلاسل معدنية متصلة ببدنه بأذان تنتهي تلك السلاسل بكرات ثلاث يطوها سلسلة بشكل أفقي، تتصل بتلك الكرات الثلاث، في حين السلسلة الثالثة بالأذن الثالثة أطولها جميعاً تنتهي بخطاف للتعليق بالسقف، ولما كان هناك بدرشيل يحمل عام ١٥٠١م، وطرز القنديل يدل على بداية نهاية النضج في التعدين وفنه فان هذا القنديل يؤرخ بالقرن السادس عشر الميلادي أو السابع عشر الميلادي (انظر لكتالوج لوحة رقم ٤٦٤).

ومما زاد من تدهور تلك الصناعات المعدنية افتقادها إلى معظم صناعات الأقدان الذين أرسلهم سليم الأول إلى آسيا الصغرى لممارسة أعمالهم وصناعاتهم بمدنها المختلفة.

ولم يقتصر الأثاث الكنسي علي وسائل الإضاءة، وخلافها بل قام الصانع ومعه الفنان بإخراج أدوات كنسية مرتبطة بالطقس الديني الذي يقوم به رجال الأكليروس (رجال الدين) داخل الكنيسة، من تلك الأدوات مروحة مستديرة مثبتة داخل إطار من الفضة مركب فيه مقبض خشب صغير، ورسم فوق تلك الصفيحة المستديرة وجهان لملائكة السيرافيم، وذلك بالحفر البارز، وعلى أرضية نباتية إلى جانب زخارف نباتية أخرى، وتؤرخ تلك المروحة بالقرن السادس عشر الميلادي (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٥).

وأمدتنا كنيسة مارجرس للروم الأرثوذكس بالعديد من وسائل الإضاءة من ثريات وشمعدانات بعضها منها ثريا من المعدن ذات قاعدة كمثرية منخفضة مفرغة، يرتكز عليها بدن مستدير ادمج به أضلاع خارجية تنتهي بأشكال زخرفية بالتفريغ، يلي ذلك

(١) حسين عبد الرحيم عليه: المعادن "بحث في كتاب القاهرة تاريخها. فنونها. آثارها، ص ٣٨٣.

مستوي ثان مزخرف به إدماج لإضافات ذات زخارف مثبتة، ثم مستوي ثالث متوج بقببته في جوانبها دوائر داخلها صلبان علي الطراز اليوناني، وقد ادمج الفنان في هذا المستوي أربعة أبراج معدنية ربما تشكل مغارز إضاءة أخرى، وقد زود الصانع الثريا بمقابض في كل من المستوي الأول والثاني للتعلق بسلاسل جعل بها كرات معدنية لجمع تلك السلاسل في نقطة ارتكاز واحدة تنتهي بخطاف للتعلق، ويتضح في الثريا لمسآت صناعية وفنية وان كانت بها شيء من الإتقان إلا أنه إتقان متكلف لا يرقى لمستويات ثريات القرن الرابع عشر أو القرن الخامس عشر الميلادي، حيث أقبل الصانع في إيطاليا علي تقليد ما كان يصل إلى أيديهم من تحف الشرق.

ومن ثم يمكن تأريخ الثريا التي نحن بصدها بالقرن الثامن عشر الميلادي، وهي من مقتنيات دير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٦).

ومن التحف المعدنية التي يمكن إرجاعها إلى أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر الميلادي شمعدان من البرونز ذي قاعدة مستديرة يرتكز عليها ساق بكريات مسحوبة تنتهي بشكل مخروطي يحمل أربع مغارز لوضع الشموع تشبه أبدان الطيور تنتهي جميعها برقبة تشبه الإناء المقلوب عليه شكل مستدير مسحوب لأعلي ينتهي بساق التعلق المنتهي بحلقة ذات خطاف للتعلق في السقف أو الحامل الخشبي، وهذا الشمعدان من مقتنيات كنيسة ودير مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٧).

وفي وسائل الإضاءة بالمعبد اليهودي بمصر القديمة ثريا بدنها كروي مرتكز علي قاعدة مخروطية (قمعية) تنتهي بشكل مثنى فتح في جوانب بدنها رسوم أهله في وسطها نجوم، والمثنى المذكور، والقاعدة المخروطية مثبتان بحلقتين مستديرين تحصران بينهما قضبان علي هيئة أعمدة تحصر فيما بينها مقاطع معدنية تمثل نهاية الأعمدة من أسفل بمثابة زخارف مسهمة، وفي نهاية البدن الكروي شكل مثنى آخر فتح في جوانبه رسوم أهلة ونجوم، وقد جعل الفنان رسوم الأهلة والنجوم في تلك الثريا ممثلة بالزجاج الأخضر، والأزرق، في حين مثل الفنان قاعدة الثريا والبدن الكروي والمثمنان بزخارف دائرية وبيضاوية الشكل بأسلوب التفريع والتقيب بحيث تماثل ثمار نباتية في بعضها.

وقد زود الفنان الثريا بمقابض لوضع السلاسل للتعليق في السقف ويمكن تأريخ هذه الثريا بالقرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي لما بها من زخارف تماثل ما كان سائداً في التحف المعدنية، وبما عليها من شارة الدولة العثمانية في العصر التركي^(١) وأيضاً بما عليها من رموز وشارة مصر وقتذاك (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٨).

كما تحتوي وسائل الإضاءة في المعبد اليهودي شمعدانان كل منهما "مينوراه"، وهما من النحاس الأصفر، وكلاهما ذي ساق أملس يرتكز على قاعدة من ثمانية أرجل، ويلتف حول الساق (العمود) لولباً على هيئة ثعبان يتحرك كل منهما ليتطابق من أسفل وأعلى، ويتقابل الثعبانان عند دائرة معدنية في نهاية الساق من أعلى، ويرتكز على تلك الدائرة عمود آخر حلزوني ينتهي بشكل مدبب يرتكز عليه نجمة سداسية منقوشة في وسطها نقش باللغة العربية بطريقة التفريغ، وينتهي "المينوراه" الشمعدان بسدي مغارز لوضع الشموع في عيد الحانوكا، ويقع كل شمعدان على جانبي الهيكل بالمعبد، ويرجع هذان الشمعدانان إلى القرن التاسع عشر الميلادي. (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٩).

وهناك شمعدانان من النحاس الأصفر كل منهما "كونسول" وكل منهما عبارة عن عمود ذي عدة مستويات مركبة بعضها فوق بعض بأسلوب التطبيق اللولبي، يرتكز كل عمود على قاعدة مربعة ذات أربع جوانب مزخرفة بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية بطريقة التفريغ مركب في الجوانب أربع أسود مجسمة بأسلوب الصب، وكل عمود من أربع مستويات أطولها يشبه العمود المرتكز عليه طبق النافورة الرخامية، وينتهي العمود في كلا الشمعدانين بقرص دائري زخرفته حافته بزخارف الشرفات ذات الأوراق النباتية الثلاثية ترديداً لما هو موجود بأعلى جدران المعبد اليهودي من الخارج، ترتكز شرفات ذلك القرص على شريط من الزخارف النباتية، ويحمل كل شمعدان من أسفل كتابة تحمل اسم "موسي أبراهام رومانو" باللغتين العربية والعبرية معاً، وهذان الشمعدانان نفذاً صنعهما بطريقة الصب، ويرجعان إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي. (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٠ أ، ب).

(١) بالمقارنة مع تحفة موجودة بمتحف الفن الإسلامي، "طست غسل أيدي" من القرن التاسع عشر الميلادي من حيث أسلوب التفريغ والزخارف، السجل رقم ٧٣٢٨.

وتمدنا دير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة أيضاً بقنديل من الفضة يأخذ شكل الشوريات " المباخر " الكنسية نفذت زخارفه النباتية والصلبانية علي المستوي الثاني من بدنه وفي نهاية أذانه بطريقة التفريغ، وتعتبر تلك التحفة بمثابة نهايات فن المعادن التي نري فيها بوضوح أنها جسد بلا روح، وتؤرخ بنهاية القرن التاسع عشر (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧١).

ومن مقتنيات دير مار جرجس أيضاً شمعدان من النحاس الأحمر ذي قاعدة بست أرجل يرتكز عليها عمود من كريات ينتهي بساند دائري مزود بمغرز أسطواني يستدق من أعلي وينتهي بقرص دائري مجوف لوضع الشموع، ويتوسط هذا المغرز مغرزين بنفس الشكل مرتكزين علي فرعين معدنين،

ويجاور هذا الشمعدان شمعدان آخر من ساق معدنية مرتكز علي أربع أرجل ينتهي بفرع أفقي به مغارز عدة، ويوجد على الساق فرعان نباتيان يحملان سمات زخارف القرن التاسع عشر الميلادي، وهذان الشمعدانان بكنيسة الأربعين شهيد بالمستوي الثاني من البرج الروماني الشمالي بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس، ويؤرخان بنهاية القرن التاسع عشر الميلادي. (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٢).

ولم يقتصر فن صناعة المعادن في القرن التاسع عشر الميلادي علي إنتاج ما يلزم المنشآت الدينية من شمعدانات وثرديات وشوريات (مباخر)، حيث قد انتج الصانع ما يلزم الحياة اليومية، من أباريق، وأطباق، ومكايل معدنية.

فمن الأباريق ثلاثة من النحاس الأحمر ذوات قواعد منخفضة أحدهم ذو بدن كروي ينتهي بفوهة علي هيئة رأس ديك بعينين، في وضع الصياح، وقد زود الفنان ذلك الأبريق بمقبض علي هيئة جديلة طرفها ملتصق بالبدن قرب القاعدة، والطرف الأخر عند بداية الفوهة، وزخرف بدن الإبريق بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية.

أما الإبريق الثاني فذو بدن كروي مسحوب لأعلي، ينتهي أيضاً بفوهة علي شكل رأس ديك ذي عينين، وله مقبض علي هيئة جديلة، وزخرفة بدنه مثيل ما يوجد علي بدن الأول، وكلاهما يتشابهان في الزخارف مع ما يوجد علي بدن قمقم من النحاس الأصفر، وبقمقم آخر من الفضة، محفوظان بمتحف الفن الإسلامي^(١).

(١) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ١٣٥٥٦، ٧٣٧٠

أما الإبريق الثالث فخال من الزخارف إلا أن فوهته متسعة، وما يميزه هو مقبضه الذي علي هيئة ثعبان ذيله قرب القاعدة، ورأسه مندمج مع الفوهة، وتؤرخ الأباريق الثلاثة بالقرن التاسع عشر الميلادي، - والأباريق الثلاثة من مقتنيات دير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٣).

وانتج لنا الصانع المكايل من النحاس الأصفر فهناك مكيالان أحدهما في كنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس، وزخارفه منفذة بأسلوب الطرق وقوامها شريطان عريضان محصوران بين شريطين ضيقين، والأشرطة الأربعة باستدارة التحفة، ونجد أن الشريطين الضيقين (قرب كل من القاعدة والفوهة) مزخرفان بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية وأوراق ثلاثية، أما الشريطان العريضان فأحدهما ذو زخارف حيوانية من أيائل وغزلان علي أرضية من الزخارف النباتية، والثاني ذو زخارف طيور، ونباتات، وكتابات داخل مناطق بيضية علي هيئة جامات من أوراق نباتية مسننة تتشابه وما يوجد علي البلاطات العثمانية في القرن التاسع عشر الميلادي، ويؤرخ هذا المكيال بالقرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٤).

أما المكيال الثاني فمن النحاس الأصفر أيضاً، ومن مقتنيات المعبد اليهودي بمصر القديمة، وأسلوب الزخارف عليه بالطرق، ويتشابه في توزيع زخارفه مع المكيال الأول من حيث تقسيمه إلى أربع شرائط إثنان عريضان محصوران بين اثنتين ضيقين (قرب كل من القاعدة والفوهة)، وقوام زخارفهما كتابة باللغة العبرية علي مهاد نباتي، أما زخارف الشريطين العريضين فأحدهما يشتمل علي زخارف حيوانية من غزلان في حالة عدو والفر علي أرضية نباتية، والشريط الثاني زخارفه رسوم آدمية داخل جامات متبادلة مع جامات من فروع نباتية موزعة بطريقة أفقية، ويؤرخ هذا المكيال بالقرن التاسع عشر الميلادي أيضاً، (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٥).

وقد أقبل الصانع علي انتاج القلائد (الميداليات) لرجال الدين من البرونز بأشكال مختلفة منها ما هو مستدير يحمل صوراً للمسيح أو السيدة العذراء، ومنها ما يكون علي هيئة الصليب، ويزخرفها أشكال للمسيح أيضاً، ومن هذه القلائد ما كان يعلق علي صدور رجال الدين عند زيارتهم للأراضي المقدسة (القدس) كتذكارات هامة، فقد أمدتنا حفائر "بيتر جروسمان" التي قام بها في حصن بابلون (منطقة المقوقس)، وجبانة

الأقباط الكاثوليك خلف الكنيسة المعلقة بالعديد من تلك القلائد الدينية، وخاصة في جبانة الأقباط الكاثوليك وهي من معدن البرونز .

وقسمت تلك القلائد سواء المستديرة أو علي هيئة الصليب إلى مجموعات أربعة علي النحو التالي:

*** المجموعة الأولى : أرقام (٢٦ ، ٢٧ ، ٢٩)**

الوجه : تصوير السيدة العذراء

الظهر : ترائيل من الصلاة .

أما ٢٧ فتصور السيد المسيح مع العذراء، في حين أن رقم ٢٨ تصور القديس غبريال، ونجد كتابات موزعة حول الصور (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٦أ).

*** المجموعة الثانية : أ - رقم (٣٠)**

الوجه : السيد المسيح .

الظهر : السيدة العذراء والطفل المسيح .

ب- رقم (٣٢)

الوجه : السيدة مريم

الظهر : كأس المناولة .

ج- رقم (٣٢)

الوجه : السيدة العذراء

الظهر : الطفل المسيح (قلب المسيح) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٦ب)

*** المجموعة الثالثة : أ - رقم (٣٥)**

الوجه : يوسف النجار

الظهر : السيدة آنا .

ب- رقم : (٣٦)

الوجه : السيدة مريم العذراء

الظهر : كتابة تحمل اسم السيدة العذراء وفي وسطها نجمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٦ ج).

المجموعة الرابعة : تشتمل علي مجموعة صلبان التي رسم عليها صور الصلبوت، وهي صلبان متنوعة منها ذي رؤوس مسهمة ومنها ذي رؤوس نصف دائرية بالإضافة إلى الزخارف -علي بعضها - المتشابكة لتصنع في النهاية أشكال معينة، وتؤرخ المجموعات الأربعة للقلائد بالقرن الثامن عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٦ د).

ومثلما أهتم الصانع بالصناعات المعدنية المرتبطة بالحياة الدينية أو المدنية اهتم أيضاً بالمنشآت الجنائزية حيث ترك لنا مثالا رائعاً علي فن سبك المعادن وصبها، ويتمثل ذلك في ضريح سليمان باشا الفرنسي حيث صاغه الصانع ومعه الفنان بروح المعاصرة من جهة والتأثر بالموروثات الإسلامية من سلجوقية ومملوكية وتركية من جهة أخرى .

فنعرض هنا لتفصيل من الزخارف المنفذة علي باب الضريح المذكور، حيث صنع من الحديد الزهر المسبوك، وذلك في أسلوب رائع يتوجه إطار ذلك الباب المنفذة زخارفه النباتية كمتواليات صناعية وفنية حملت معها تيار الحداثة في عصر محمد علي وخلفاؤه من بعده (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٧).

تلك هي رحلة المعادن بأنواعها المختلفة من المعادن، وبأشكالها وأحجامها، وتعود استخداماتها من دينية ومدنية وجنائزية، وتتوع أساليب زخارفها، ووفرة عناصر تلك الزخارف من هندسية، ونباتية، وكتابية، وحيوانية، وطيور، وأدمية تصور لنا كل معتقد ديني، وتياره الذي لعب دوره في توجيه الصانع والفنان للإنتاج الصناعي والفني للمعادن.

الأخشاب والعاج

أولاً : أنواع الأخشاب واستخداماتها :

استعملت الأخشاب بكافة أنواعها في صناعات السفن التجارية والحربية والمراكب النيلية، وكذلك في صناعات الأثاث والأدوات الخشبية المنزلية وكذلك في المنشآت الدينية أو المدنية بالإضافة إلي صناعات منشآت الري و الزراعة .

والحقيقة أن المصنوعات الخشبية قد عرفت منذ عصر ما قبل الأسرات لكن الجيد منها لم يتوفر قبل تلك الحقبة^(١) وتتكون الأنواع المختلفة من الأخشاب - من واقع ما ورد في النصوص القديمة - التي استعملها النجارون المصريون من أشجار النخل واللبخ والسنت والسرو والشربين والجميز والصفصاف واللوز والخرنوب والأثل " الطرفا " والنبق والتين والسدر^(٢) والأخشاب المحلية الأخرى التي لم يتم التعرف علي كنهها^(٣) بالإضافة إلي الأخشاب المستوردة كالأبنوس الذي استورد من الجنوب " السودان " وخبث الصنوبر " أش " (shA) والأرز " مر " (Mr) المستوردين من لبنان وسوريا^(٤) وكذلك أخشاب الزينة من بلاد الشرق الأقصى كخشب الساج من الهند وأيضاً خشب البلوط والزان .

وكانت الأخشاب المصرية تستعمل في صناعة الأعمال الأقل أهمية فتشق جذوع النخل نصفين وتستعمل عوارض ودعامات^(٥) أما جذوع أشجار الجميز فاستعملت في صنع التماثيل الصغيرة والنعوش، بينما استعمل أشجار السنت في صناعة قوارب حمل البضائع (الصنادل)، وصنعت الصناديق والأثاث والأسلحة واللوحات الصغيرة من هذه الأخشاب ومن غيرها كالصفصاف والأشجار الشوكية الكبيرة بالإضافة إلي استخدام أخشاب الزيتون والجوز .

(١) ت . ج . هـ . جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٥

(٢) ألفريد لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين، ص ٧٠٦ - ٧٠٨

(٣) تـرجـم لـنا هـنـري بـريـسـنـد النـصـوص المـصـريـة وأسماء الأخشاب التي استخدمها قدماء المصريين وبقيت مجموعة من أثنى عشر نوعاً من الخشب لم يتم بترجمتها من مجموع أسماء الأخشاب وعددها نحو أربعة وعشرين نوعاً، كما أوضح ألفريد لوكاس في جداوله التي أعدها أنواع الأخشاب التي استخدمت في الصناعات الخشبية منذ العصور القديمة، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٦٩٤ - ٦٩٦ .

(٤) بيير مونتيه : الحياة اليومية عند المصريين، ص ٢٠٦

(٥) جورج بوزنير : معجم الحضارة المصرية ، ص ١٧

أما الأخشاب المستوردة كالأرز والأبنوس فاستخدمها النجارون في صناعة أمتن السفن وأغلي التوابيت وساريات أبراج المعابد وأبوابها الضخمة، وقد استعمل الأبنوس في التطعيم^(١) أيضاً واستمر استعمال تلك الأخشاب عبر العصور الفرعونية واليونانية والرومانية والبيزنطية والقبطية والإسلامية فصنعوا منها أيضاً السقوف والشبابيك والأبواب والمقاصير وغيرها .

ثانياً : أدوات النجارة واستعمالها :

لما كان المصريون بارعين في قطع الأحجار فمن الجلي أنهم كانوا مزودين جيداً بالمعدات التي يشتغلون بها في الأخشاب^(٢) فعرفوا العدد النحاسية الممكن استخدامها في حفر الأخشاب ونماذج عدد النجارة وجد معظمها في سلة مجدولة عثر عليها في إحدى مقابر طيبة من الدولة الحديثة^(٣) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٨).

وأدوات النجار تتكون من :

- المنشار اليدوي : استخدم في نشر جذوع الأشجار إلي ألواح
- بلط : ذات أيد طويلة تستعمل في تقليم وفلق الأخشاب وجذوع الأشجار .
- القواديم " جمع قدوم " : مختلفة الأشكال والأحجام، و القدوم : قاطع معدني مثبت بزوايا قائمة في طرف يد خشبية يتراوح طولها بين طول قبضة اليد إلي طول الذراع وتستخدم في تشكيل وتسوية الخشب وكانت تؤدي نفس الأغراض التي تؤديها الفارة الحديثة أو المكشطة من حيث تنعيم الخشب .
- المثاقيب المعدنية (وتر القوس) : وكانت تستخدم في تثقيب الثقوب المستديرة (الخروم) بحيث تكون لقمة المثقاب (الجزء القاطع) في وضع ممسوكة في قبضة اليد (أي أن النجار قابض علي اللقمة) فكان النشر السريع باستخدام القوس يؤدي إلي دوران اللقمة .
- المطرقة والمثقاب : وكان يستخدمان في الفواصل الخشبية وأيضاً في عمليات تعشيق الخشب (ولم يكن بنك النجار قد اخترع بعد) .

(١) عرف الإنسان العاج منذ عصور ما قبل التاريخ : دائرة المعارف البريطانية، مادة Ivoly

(٢) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية، ص ١٧

(٣) ت . ج . هـ . جميز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٥

• الأزاميل : مختلفة الأشكال والأحجام وتستخدم في تسوية المفاصل وذلك بالدق رأسي حيث تلف قمته في قوس مداه نصف ثمرة من ثمار الدوم والطرق عليها بالمطارق الخشبية (حيث لم يعرفوا المطارق الحديثة ذات الرؤوس المعدنية)

• قارورة الزيت والمسن الحجري : وهي من الأدوات الضرورية للنجار ويستعملان في سن أدواته .

• الصنفرة الحجرية : كانت القواديم تستخدم في تنعيم سطح الخشب ويقوم النجار بكحته بتلك الصنفرة الحجرية حيث لم يعرف المصريون القدماء الفارة^(١)، ولم توجد أدلة علي استخدام المخرطة في التدوير قبل العصر الروماني فكانت أطراف وأرجل الأثاث المدورة مثلاً تشكل يدوياً بالنظر والأدوات البدائية .

• زاوية النجارة، ميزان مائي، ومسطرة الفادن : هي أدوات أخرى لضبط الزوايا، وقد تطورت تلك الأدوات بتطور المجتمع عبر العصور حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

ثالثاً : طريقة إعداد الأخشاب للصناعة :

كان النجارون يحصلون علي الكتل الخشبية بواسطة بلط، أما جذوع الأشجار فتقطع في صورة مناسبة أولية بواسطة المناشير الأولي التي كانت من النوع الجانب أو الشداد، وفي هذه الحالة تكون حافة المنشار المسننة مثبتة علي في اتجاه المقبض فيحدث النشر عند جذب المنشار وليس دفعه فحينما يراد نشر لوح من الخشب طولياً (عمودياً) كان يربط إلي قائم مثبت جيداً في الأرض، ويكون مجال عمل المنشار متعامداً مع الخشب من أعلي إلي أسفل^(٢)، وكانت حركة المنشار هذه تؤدي أحياناً إلي انزلاق الخشب وبالتالي إلي شجه^(٣)، وقد أمكن التغلب علي هذه الصعوبة بربط اللوح إلي القائم الخشبي من أعلي ووضع وتد ثقيل الوزن بينهما أو إذا لم يكن لوح الخشب كبير الحجم

(١) ت . ج . هـ - جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٦

(٢) المرجع نفسه، ٢٨٥، ٢٨٦

(٣) بيير مونتيه : الحياة اليومية، ص ٢٠٦، ٢٠٧

فقد كان النجار يثبتته علي الأرض وينشر باليد الأخرى ويعمل نفس الشيء عندما يستعمل الباطة مستعيناً بقدمه أو بيده لتثبيت الخشب ولضم الخشب بعضه إلي بعض كانوا يستخدمون طريقة التعشيق والخوابير الخشبية والصموغ وكانوا يفضلونها علي المسامير المعدنية التي كانت تستعمل في العادة لتثبيت الأجزاء المعدنية إلي الخشب، وتستعمل الفارة في مسح العيوب الصغيرة .

ونجد التلميع هو الخطوة النهائية، وفي العادة تسلم قطعة الأثاث المعدة بعد الفراغ من صنعها إلي رسام يتولى زخرفته^(١)، وقد ورث الأقباط طريقة إعداد الأخشاب للصناعة، وفنون صناعتها التي نستعرضها كالتالي والتي منها ابتكار إسلامي طبقاً لعوامل عدة .

رابعاً : فنون صناعة الخشب :

أ - فن التعشيق " التجميع " (Panelling)

عرف الفنانون فن تعشيق الأخشاب والوصلات ذات اللسان^(٢)، وهي طريقة ابتكرها المسلمون في العصور الوسطى تحت ضغط عاملين أساسيين هما : جو البلاد الإسلامية الذي يميل إلي الحرارة، ثم فقر معظم هذه البلاد في الأنواع الجيدة من الأخشاب، ولما كان الخشب يتأثر بالجو فيتمدد ويتقلص فإن طريقة الحشوات المجمعة خير ما يعاون علي التغلب علي هذا النقص، وقد كان القدماء قبل الإسلام - يتغلبون علي الجو بتجفيف الخشب مدة طويلة - أما في العصور الوسطى بعد أن زاد عدد السكان ومست الحاجة إلي الكثير من المصنوعات الخشبية فلم يعد هناك متسع من الوقت للتجفيف ومن هنا ظهرت فكرة الحشوات التي تجمع ويراعي في وضعها تمددها وتقلصها حتى لا تشوه الخشب - وأما عامل الفقر في الأنواع الجيدة من الخشب فقد حمل النجار علي التدقيق في استعماله وعدم التفريط في أية قطعة منها مهما صغر حجمها^(٣) .

(١) بيير مونتيه: الحياة اليومية، ص ٢٠٧

(٢) عرفت طريقة تعشيق الأخشاب والوصلات ذات اللسان منذ عصر بناء الأهرام

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، سنة ١٩٧٤ م حاشية ١، ص ١٦٦

ب- فن التطعيم : " Inlaying "

عرف النجارون فن تطعيم الأخشاب بالأحجار والزجاج و المعادن، ويرجع تاريخ التطعيم بالأبنوس أو العاج أو الصدف إلي العصور الفرعونية وكانوا يستخدمون مسامير نحاسية وذهبية في تثبيت المطعومات من الصيني أو العاج، وعرف الغراء كوسيلة لتأمين الطعم منذ أوائل عصر الأسرات لكنه لم ينتشر إلا في الدولة الحديثة^(١) .
وقد ورث الأقباط هذه الطريقة بل أجاد الفنان الإسلامي زخرفة الأخشاب بالتطعيم بالعاج و الأبنوس وابتكروا أشكالاً هندسية ونباتية تلاءمت واستخدام فن التطعيم .

ج - طريقة الحز : " Incision "

وهي الحفر غير العميق، وطريقة الحفر "Engraving"، وقد يكون الحفر عميقاً "Deepcut"، وقد يكون مائلاً " Slant cut "، وقد يكون بارزاً " Relief " وهو ما يعبر عنه باللغة التركية " Oyma " (أويما) وما زال هذا المصطلح سارياً بين نجاري مصر إلي الآن^(٢) .

د- فن التلوين : " Painting "

عرف هذا الفن منذ العصور الفرعونية حيث عثو علي علبه خشبية ملونة غير عميقة (مسطحة) من أخميم كدليل مادي^(٣)، وإذا كان الأقباط قد ورثوا عن قدماء المصريين فن التلوين علي الخشب إلا أن المسلمين في العصر العثماني قد أبتكروا طريقة جديدة - شأنهم شأن الصفويين في إيران - وهي صبغ الأخشاب (تلوينها) لم تكن موجودة من قبل وهي استعمال اللك أو اللاكيه " Lack " في الصباغة حيث أخذوا مادة الصبغ "Painting" من مادة شفاقة صمغية تستخرج من عصير شجر السماق^(٤) .

(١) ت . ج . هـ . جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٥

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية، ص ١٦٥

(٣) ت . ج . هـ . جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٧

(٤) الجاحظ : التبصرة بالتجارة، تصحيح ونشر حسن حسني عبد الوهاب، دمشق سنة ١٩٣٢ م، ص ٣١

هـ : فن الخراط : " Turing wood "

كان بعض أهداف المجتمع الإسلامي في العصور الوسطى تقضي بفرض الحجاب الشديد علي النساء ومن ثم ابتكروا فن المشربيات التي كانت ولا تزال تزّين واجهات كثير من المنازل القديمة، وكانت المشربيات تمكن النساء من رؤية من بالطريق دون أن يراهن من بالخارج وهي تعرف بالتركية باسم المشبك .

و - فن تخريم الزخارف في الخشب : " Piercing "

والغرض منه تكوين عناصر زخرفية بواسطة ثقوب الخشب بطريقة معينة^(١) .

ز - فن التغطية : " Covring "

أثبتت الاكتشافات الأثرية أن قشر الخشب قد أستخدم في التغطية في أثاراات الأسرة الثامنة عشرة، وأستعمل في العصور الإسلامية في تغطية البراطيم الخشبية في القاعات والإيوانات في المنشآت الدينية والمدنية ثم تلوين تلك التغطيات .

وإذا كان الأقباط قد ورثوا عن الفراعنة تلك الصناعة وفنونها فإن المسلمين قد ابتكروا وأجادوا تلك الصناعة وفنونها أيضاً، وتميزت بالطابع العربي الأصيل والروح الإسلامية السمحة بل أثروا في توجيه دفة الفنون والفنانين .

خامساً : المتحف الفنية الخشبية :

وقد زخرفت المنشآت الدينية و المدنية بحي مصر القديمة بفنون وصناعات الخشب المتعددة .

وفنون أخشاب عمائر حي مصر القديمة الدينية والمدنية إما أخشاب قائمة في تلك المباني لا تنفصل عنها مثل الأسقف والقباب والأعمدة والمنابر والأربطة بين العقود والأبواب والهيكل والأحجية التي لم تبرح مكانها إلي متحف من المتاحف .

وإما تحف منقولة من السهل حملها من مكان لآخر أو إيداعها المتاحف مثل قطع الأثاث والأواني والأدوات الخشبية والقطع الخشبية المتخلفة من العمائر أو التي عثر عليها في الحفائر التي أجريت في نطاق حي مصر القديمة أو التي نقلت إلي المتاحف أو الموجودة بالعمائر .

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية، ص ١٦٦ .

وسنتناول فنون الأخشاب بنوعيتها سواء التي استخدم فيها التلوين أو الحفر (البارز والغائر) أو التطعيم بالعاج أو الأبنوس، وسوف نقسم هذه التحف تقسيماً زمنياً إلي فترات وداخل كل فترة التصنيف الفني الزخرفي أي الأشكال الأدمية والحيوانية، والنباتية الهندسية، والكتابية المنفذة علي تلك التحف، وهذا بالإضافة إلي توضيح مدى التأثير والتأثر فنياً .

١- الفترة الأولى : " من القرن الرابع حتى أواخر القرن السادس الميلادي " أجاد الفنان القبطي في هذه الفترة النقش علي الخشب بعناصر عدة توضح تلك الإجابة عن ذي قبل من ناحية، والمؤثرات المحلية للبيئة المصرية والمؤثرات الرومانية البيزنطية من ناحية أخرى، وتتمثل هذه الفترة في ثلاث نماذج نقلت إلي المتحف القبطي من ثلاث كنائس هي : كنيسة القديسة بربارة، وكنيسة القديسين سيرجيوس وواخس " أبي سرجة "، و " كنيسة العذراء " المعلقة .

* النموذج الأول : (من كنيسة القديسة بربارة) : (انظر الكتالوج لوحة ٣٠١ أ، ب، ج) هذا النموذج يؤرخ بالقرن السادس الميلادي وبهذا يعد بمثابة أقدم نموذج لفن الحفر علي الخشب بالنسبة لكنائس مصر القديمة و النموذج عبارة عن :
- النموذج : باب ذو مصراعين : سجل المتحف القبطي : ٠٧٣٨ .
- المقاس : ٢٤٠ × ١٠٧ سم (لكل مصراع)
- المادة : من خشب الجميز و الصنوبر
- المصدر : كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة، مكان العرض : القاعة ٢٨ بالمتحف القبطي .

يعتبر هذا الباب أهم الأبواب القليلة التي وصلتنا من العصرين الروماني والبيزنطي^(١) وتم الكشف عنه بين جدارين أثناء ترميم كنيسة القديسة بربارة، وقد تلفت الأجزاء السفلية فيه بفعل الرطوبة^(٢) كما لحق الضرر بالنقش البارز الدقيق في الحشوات الأمامية ويحتوي هذا الباب علي العناصر الزخرفية التالية :

(١) من ضمن الأبواب التي وصلتنا الباب المدعم بمسامير حديدية و الخاص بوابه الحصن الروماني ويدل علي فن النجارة في بابلون (مصر القديمة) ولا يحمل نقوش فنية زخرفية لكونه ذو صفة حربية .
(٢) استعنت بالوصف الذي قام به د . جودت جبره، المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ١٠٢ .

* الأشكال الأحمية :

تمثل نقوش الحشوتين العلويتين في واجهة الباب صورة نصفية للسيد المسيح داخل إكليل مزدان يحمله ملاكان يحلقان، ويحف بالملكين شخصان من المحتمل أن يكونا رسولان إنجيليان يقف كل منهما تجاه عمود بستارة، ويظهر علي الحشوات الأخرى السيد المسيح والقديس مرقس، والمسيح داخل هالة المجد، والقديسة العذراء والإثنا عشر رسولاً^(١).

* الأشكال النباتية :

الحشوات الخلفية للباب منقوشة بزخارف مكونة من زهريات تخرج منها أفرع العنب وأوراقه المثمرة .

* تأصيل العناصر الزخرفية :

الصورة النصفية للسيد المسيح داخل الإكليل الذي يحمله ملاكان يحلقان والمحفوظان بشخصين من المحتمل أن يكونا رسولان إنجيليان نجد العناصر الأساسية لهذا التكوين مستمدة من الفن الروماني وتذكرنا بمنظر الملاكين (الانتصارين) الحاملين للإكليل المزدان بالزهور هذا من ناحية وقد أكسب الفنان القبطي تلك النقوش مظهراً دينياً بتمثيله السيد المسيح والقديس مرقس والقديسة العذراء والإثنا عشر رسولاً من ناحية أخرى مما يدل على التأثر بالفنون السابقة والتأثير في فرض شخصية الفنان القبطي من واقع تمثيله لواقع ديني .

أما الأشكال النباتية فمتأثرة بما ساد من فنون هيلينستية المتأثرة بدورها بفنون الشرق مع الخضوع لظروف البيئة المصرية وتقاليدها وهذا شيء طبيعي وخاصة أن الفن القبطي أحد أفرع الفنون المسيحية الشرقية التي طورت من الفن الهلينيستي^(٢) وخلاصة القول فإن الفنان القبطي جمع في زخارف ذلك الباب بين ثلاثة أبعاد :

التأثر بالفنون السابقة عليه، البيئة المصرية المحلية، واقعه الديني كرسالة معبرة وخاصة تمثيل ذلك علي باب كنيسة قبطية

(١) جودت جبره، المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة ، ص ١٠٢

(٢) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية، بدون تاريخ، ص ٢٥

النموذج الثاني :

من كنيسة القديسين سرجيوس وواخس (" أبي سرجة ") :

هذا النموذج يؤرخ بالقرن السابع الميلادي، وهو عبارة عن مذبح خشبي نقل إلى المتحف القبطي^(١).

النموذج : مذبح خشبي مستطيل بسجل المتحف القبطي (١١٧٢) .

المقاس : ١٠٠ × ١٢٠ × ٢٥ سم

المادة : خشب صنوبر

المصدر : كنيسة القديسين سرجيوس وواخس (أبي سرجة) بمصر القديمة .
مكان العرض : القاعة ٢٢ بالمتحف القبطي تحت قبة خشبية كانت قد نقلت من الكنيسة المعلقة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٨ ب).

يعتبر هذا المذبح أهدم مذبح خشبي مسيحي في مصر وهو علي شكل مستطيل يرتكز علي أعمدة كورنثية كان عددها ١٢ تبقت منها ثمانية أعمدة زخرفت أبدانها بزخارف لولبية وتلك الأعمدة ذات تيجان محورة^(٢) وزخارف المذبح كالتالي :

* أشكال نباتية :

يتوج كل عمودين من الأعمدة الثمانية في الأركان الأربعة في المذبح بعقود ازدانت بزخارف نباتية وفيرة قوامها أفرع نباتية متكررة في الجوانب الأربعة .

* أشكال هندسية :

تحتوي زخارف المذبح علي أصداف بحيث تشكل الصدفة المكونة لكل عقد مع العمودين اللذين ترتكز عليها واجهة معمارية معتادة في الفن القبطي بالإضافة إلي الصليب مع الصدفة اللذان يرمزان إلي الولادة الجديدة إثر المعمودية وبذلك تنحصر الأشكال الهندسية في صلبان وعقود، وواجهة معمارية وأعمدة لولبية .

* أشكال طيور :

أعتى الفنان القبطي بتمثيل الطيور وهذا يدفعنا إلي أنه فنان واقعي .

(١) استعنت بوصف د . جودت جبرة : المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٩٣

(٢) استعنت بوصف جودت صبره، المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٩٣

- تأصيل العناصر الزخرفية :

الزخارف النباتية لا تخرج عن المؤلف من حيث الطابع الهلينيستي مع إضفاء طابع التكرار والتكاثر .

أما الصليب مع الصدفة فيذكرنا بموضوع ولادة أفروديت الخارجة من القوقعة^(١) مع التأكيد علي مسيحيته بالصليب أما زخارف الطيور فيعطي دلالة البيئة ومن ثم لا يخرج من الأبعاد الثلاثة التي ذكرناها بأنه ما زال متأثراً بالفنون السابقة عليه، و البيئة المحلية، وواقعه الديني متمثل في الصليب والصدفة كميلاد جديد .

النموذج الثالث: (من الكنيسة المعلقة بمصر القديمة) (انظر الكتالوج لوحة ٤٧٨ج)

يؤرخ النموذج الثالث بالقرنين الخامس أو السادس الميلاديين^(٢) وإن كان البعض يؤرخه بأواخر القرن الرابع الميلادي اعتماداً علي دقة النقش في رأيهم^(٣) إلا أن الدقة في النقش لم تتضح إلا بعد القرن السادس الميلادي حين اتضحت شخصية الفنان القبطي وتخلصه نهائياً من الرموز الوثنية والنموذج الذي نحن بصدده وإن كانت أشكاله متوازنة النسب إلا أن تلك الأشكال نفذت بأسلوب النحت الخشبي مع صلابة الحركة وحدة خطوط هذه الأشكال^(٤) ومن ثم تؤرخ بالقرنين الخامس أو السادس الميلاديين وهذا النموذج عبارة عن:

النموذج : عتب باب من الكنيسة المعلقة من سجل المتحف القبطي (٧٥٣)

المقاس : ٣٦ × ٢٧٤ سم

المادة : خشب الجميز

المصدر : الكنيسة المعلقة بمصر القديمة

مكان العرض : قاعة ٢٥ بالمتحف القبطي

يقال أن هذا العتب من الكنيسة المعلقة القديمة وهو عبارة عن نقش بارز علي الخشب يمثل منظران من العهد الجديد هما " دخول السيد المسيح إلي أورشليم "

(١) جودت جبرة، المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٩٣

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٦

(٣) باهور لبيب : الفن القبطي (سلسلة كتابك - ١١٨) دار المعارف، ص ٣٦

(٤) جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٩٦

و "الصعود" وأعلى المنظر أربع أسطر غير كاملة من الكتابة اليونانية لتسبحة خاصة بالمسيح وزخارف العتب هي:

* أشكال آدمية :

صور المسيح إلي اليسار حليق الذقن وبدون الهالة النورانية (رمز القداسة) ممتطياً جحشاً، وبينما يقوم رجل بفرش عباءة علي الأرض أمام الجحش ويرحب آخر خلفه بالسيد المسيح ملوحاً بسعف النخيل .

أما منظر الصعود فيظهر السيد المسيح جالساً علي العرش داخل الهالة التي يمسك بها ملاكان وترمز الستائر إلي السحب، وقد أصطف الرسل علي الجانبين وأقرب شخصية لمركز المنظر من جهة اليسار هي القديسة العذراء^(١) .

* أشكال نباتية :

تتمثل في سعف النخيل وهي مستوحاة من البيئة المصرية كتأثير محلي مما يعطي انطباعاً بواقعية الفنان القبطي .

* أشكال هندسية :

تتمثل في المبنى الذي يمثل مدينة أورشليم (القدس) وأتخذ كخلفية للصورة بطريقة بسيطة تتم عن طراز المباني الموجودة آنذاك من عقود وأبواب وشبابيك .

* أشكال حيوانية :

تتمثل في الجحش (اليغفور) - الحمار الذي يمتطيه السيد المسيح عند دخوله القدس و الحركة هنا فيها حدة وصلابة وخشونة .

* زخارف كتابية :

وهي كتابة من السطور تحوي فقرات يونانية (قدوس)، قدوس، قدوس، أنت يا رب، السماء و الأرض مملوءتان من مجدك الأقدس لأنهما مملوءتان من عظمتك^(٢) .
وتلك التسابيح والدعاء تهدي تخليداً لدى دخول المسيح القدس "أورشليم" راكباً اليغفور "الحمار" والناس بين يديه يسبحون وهو يأمر بالمعروف وينهي عن المنكر^(٣) .

(١) جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٩٦

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٦

(٣) القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة سنة ١٩٣٨ م، ج ١، ص، النويري : نهاية الإرب في فنون الأدب، مخطوط مصور في ٣٢ جزء، دار الكتب المصرية رقم ٥٤٩ معارف عامة، ج ١، ص

١٩١، المقريري : الخطط، ج ٢، ص ٣

واللوحة في مجملها لوحة شاملة لكل أنواع الزخارف الحيوانية والآدمية والنباتية والهندسية و الكتابية وهذا المنظر ككل نسميه اليوم بأحد الزحف وعلي ذلك نستطيع القول بأن الفنان القبطي جمع في هذه اللوحة بين الفن الديني و الفن الدنيوي باستعانتة بزخارف حيوانية وهندسية ونباتية مستوحاة من البيئة المحلية من ناحية وإضفاء الطابع الأدبي الديني عليها باستخدام النصوص الدينية باللغة اليونانية التي دونت بها شخصيات العهد الجديد^(١) من ناحية أخرى ومن خلال عرضنا للنماذج الثلاثة السابقة نجد أن :

* الفنان القبطي : استعان بعناصر فنية زخرفية سواء محلية أو مستجدة من فنون هيلينستية ورومانية وبيزنطية مثل الأفرع النباتية أو الصدف التي تحاكي صدف إفروديت علي مذبح كنيسة أبي سرجة أو زخارف مستوحاة من البيئة المصرية مما أعطي دلالة الواقعية .

* أضفى الفنان القبطي علي موضوعاته السابقة الصفة الدينية اللاهوتية في تطعيمها بأوضاع تضيف دلالات منها إرشادي بالصورة (للعمامة) وفكري ثقافي (بالكتابة باللغة اليونانية) (للخاصة) وذلك في الزخارف الآدمية بباب كنيسة القديسة بربارة (النموذج الأول) والزخارف الآدمية الحيوانية و الكتابية في زخارف لوحة أورشليم (النموذج الثالث) وهذا يعطي مغزى التلقائية للفنان القبطي

* استعمل الفنان القبطي التنوع في الخلفية للأشكال الآدمية و الحيوانية وذلك باستخدام المباني في لوحة أورشليم، والنبات في باب كنيسة القديسة بربارة إلا إن اللوحة يمكن أن تحكي عن أكثر من موضوع كلوحة أورشليم عن دخول المسيح أورشليم من ناحية والصعود من ناحية أخرى فإذا ما قارناها بشرقية باويط المنفذة بالطمي والموجودة بالمتحف القبطي^(٢) والتي ترجع إلي القرن الخامس أو السادس الميلادي والتي تنقسم إلي قسمين هي الأخرى لرأينا أن لوحة أورشليم وشرقية باويط لهما نفس الأبعاد التالية :

* عناصر الموضوع لم تجمع بينهما وحدة واقعية بل كانت تبدو منفصلة بها عن

بعض .

(١) ربما كانت أول درجة للعهد الجديد شفوية وليس معروفاً متى بدأ أول تدوين كتاب لها، جودت جيرة:

المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٣٤

(٢) سجل رقم ٧١١٨ ضمن رسوم جدارية معروضة في القاعات ٢، ٣، ٦، ٧، ٨، ٩ .

* عدم الترتيب المنطقي مما أضفى علي أعمال الفنان الرمزية .

* كثرة الوحدات الزخرفية وتنوعها سواء أكانت من ابتكاره أم رواسب فرعونية أو يونانية أو رومانية^(١) .

خلاصة القول أن مما ذكرناه واستنبطناه من خلال عرضنا للنماذج نجد أن الفنان القبطي التزم بما كان سائداً من زخارف ولغة أدبية في تلك الفترة حيث أستعمل معاني ودلالات دينية إلي جانبها، أي جمع ما بين الزخارف ذات الطابع الوثني وما استقاه من متغيرات طبيعية والزخارف ذات الطابع الديني المسيحي من خلال العهد الجديد وشخصياته^(٢) وهي من أهم مميزات الفن القبطي في تلك الفترة .

٢- الفترة الثانية : (من القرن السابع حتى القرن التاسع الميلادي)

تعتبر هذه الفترة فترة انتقال - عصر الانتقال - حيث نجد من الطبيعي أن التقاليد القبطية في صناعة الأخشاب تتطور شيئاً فشيئاً لتصبح صناعة إسلامية حقه^(٣) .

وإن كانت القطع الخشبية التي وصلت إلينا من هذا العصر زخرفتها مكونة من أوراق وعناقيد عنب وغير ذلك من العناصر الهلينية، وفنون الشرق المسيحي^(٤)، وهذا أمر مرده - كما أشرنا - إلي اعتماد الفنان المسلم علي قدرات الفنان السابق عليه وذلك في طور تكوين الفنون .

واتضحت شخصية الفنان الإسلامي في الكتابة الكوفية التي ظهرت علي الأخشاب في ذلك العصر - عصر الانتقال - ولكن حروف تلك الكتابة لا تصل فيه إلي ما وصلت إليه بعد ذلك من أشكال زخرفية جميلة^(٥) .

وقد وصل إلينا قطع كثيرة من الخشب ذي الزخارف أصلها من الأبنية أو قطع الأثاث أو أدوات ذات الاستعمال اليومي - كالأمشاط ومفاتيح الأبواب الخشبية .

(١) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر، ص ٢٦

(٢) من ضمن شخصيات العهد الجديد : العائلة المقدسة، يوحنا المعمدان، جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٣٤

(٣) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ٩٣

(٤) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر، ص ٢٥

(٥) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، ص ٩٣ .

وأقدم هذه القطع يرجع إلي القرن الثامن والتاسع الميلادي، وقد وجدت في القرافة القديمة بالفسطاط، ويضم المتحف الإسلامي مجموعة من الأخشاب ترجع إلي القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وتظهر مدى تقدم صناعة الأخشاب في مجال الأثاث علي أيدي المصريين^(١).

وظهر مدى إتقان الفنان في فترة الانتقال مهارة في صناعة النجارة سواء بالحفر أو بطريقة استخدام الفسيفساء أو التطعيم بالعاج أو العظم وسوف نعرض نماذج لاستخدام النجار والفنان لتلك الطرق، ويمثله نموذجان بالحفر البارز أولهما نباتي وثانيهما حيواني / نباتي .

١- نماذج لأسلوب الحفر البارز :

أ- زخارف نباتية :

يمثل هذا النموذج الذي يعود إلي القرن السابع الميلادي قطعة من الخشب استخدم فيها الفنان أسلوب الحفر البارز^(٢) قوام زخارفها إناء علي شكل سلة أو زهرية يزخرف حافتها شريط علي هيئة حبيبات متجاورة، وعلي بدئها أشرطة من خطوط مائلة متوازية، ويخرج من الزهرية فرعان متموجان متقاطعان يشكل تقاطعهما وضعا فنياً رائعاً وينتهيان بورقة عنب خماسية الفصوص إلي جانب عناقيد العنب . ونرى الفنان قد استخدم التجسيم في تمثيل حبيبات العنب وذلك بتفاوت مستويات الحفر بين التجذب والتعقر مما جعل العناصر النباتية قريبة من الطبيعة، هذا بالإضافة إلي أن تلك العناصر مستوحاة من الفن الهلينيستي .

* تأصيل العناصر النباتية في القطعة:

إذا نظرنا إلي الخطوط المائلة المتوازية في بدن السلة (الزهرية) في قطعة الخشب هذه نجدها قد تمثلت نفس الخطوط في لوحة من الحجر الجيري (جزآن من إفريز) من البهنسا مؤرخة بالقرنين الرابع أو الخامس الميلادي^(٣) ومحفوظة في المتحف القبطي بل نجد عناقيد العنب تنبثق من الزهرية (السلة)، وقد رمز الفنان القبطي بتلك

(١) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، شكل ٢٩١

(٢) متحف الفن الإسلامي : (سجل رقم ١٥٤٦٨)

(٣) المتحف القبطي : (سجل رقم ٧٩٦١، ٧٩٦٣) القاعة ٧

العناقيد علي اللوحة الحجرية إلي الرمزية الديونيسية (نسبة إلي ديونيسوس "إله الخمر") التي كانت محببة في الفين الروماني والبيزنطي المبكر فإذا كان الفنان القبطي قد أعطاه الرمزية الدينية التي تتفق مع العقيدة المسيحية فإن الفنان المسلم أصبغها بمدلول حب الفن للفن والاستمتاع بالطبيعة التي خلقها الله سبحانه وتعالى وتمثيل ما ليس به روح .

ونفس عناصر الزهرية والعناقيد والأوراق الملفوفة قد تمثلت أيضاً في زخارف باب كنيسة القديسة بربارة الذي قمنا بتأريخه - بناءً علي مقارنة - بالقرن السادس الميلادي، وتلك العناصر الزخرفية المذكورة علي ذلك الباب قريبة جداً من الطبيعة مما يعد امتداداً لما قبلها مع التأثير بالمؤثرات المحلية بما صور علي جدران المقابر المصرية القديمة حيث اعتمد الفنان القبطي عليها مع وضوح المؤثرات الهلينية في تمثيل حبيبات العنب وفروعه، وهذا ما نجده في تفاوت مستويات الحفر بين التفرع والتحدب^(١) في قطعة الخشب التي نحن بصددنا فالفنان الإسلامي في القرن السابع اعتمد علي مصادر فنية من الفنون المسيحية الشرقية والهلينية و المصرية القديمة التي اعتمد عليها سابقوه من الفنانين.

ب - زخارف حيوانية / نباتية : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٩)

هذا النموذج يؤرخ بالقرن السابع الميلادي وهو منفذ بأسلوب الحفر البارز وهو عبارة عن إفريز من الخشب أو :

قطعة من الخشب ذي زخارف محفورة : المتحف الإسلامي : سجل رقم ٤٦٣٠ ،
المقاس : ٥٦ سم × ٢٦ سم

المصدر : الفسطاط

قوام الزخرفة عبارة عن شكل أسدين متواجهين مرسومين في تماثل وعلي رقبة كل منهما لبد (معرفة) كثيف مما يوحي بالجزم بأنهما أسدين، وبالأرضية أسفلهما وخلفهما فرع نباتي متموج تخرج منه أوراق الأكانتس مبسطة، وعلي الرغم من ضعف وخشونة في التنفيذ إلا أن رسم الحيوانين معبر .

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٣٦

ويؤرخ البعض هذا الإفريز (قطعة الخشب) بالقرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي إلا أننا نرجعها إلي القرن السابع الميلادي نظراً :

للتقارب الفني في تمثيل رسم الأسد بمعرفته (لبد) الكثيف في منظر فني لجزء من أفريز من الحجر الجيري من الفيوم^(١)، مؤرخ بالقرنين السادس أو السابع الميلادي بالإضافة إلي أن أوراق الأكانتس في الإفريز الخشن بالشكل المبسط نراه متطابق مع ما يناظرها في الإفريز الحجري المذكور وأوراق الكانتس في كلتا اللوحتين تحيط بالزخارف الحيوانية بأسلوب معبر حيث كانت الزخارف النباتية الملفوفة التي تحصر وتحيط بالحيوانات محببة للغاية أبان العصرين الروماني و البيزنطي المبكر مما يجعلنا نؤرخ الإفريز الخشبي (القطعة الخشبية) التي نحن بصددنا بالقرن السابع الميلادي وليس بالقرن الثامن الميلادي .

تأصيل العناصر الحيوانية والنباتية :

نرى عنصر حيوان الأسد مثلاً علي حشوة خشبية من كوم أشقاو بالحفر البارز^(٢) وتؤرخ تلك الحشوة بالقرن السادس أو السابع الميلادي بإسلوب معبر كما في رسم الأسدين علي الإفريز الخشبي المؤرخ بالقرن السابع الميلادي والذي نحن بصددنا ونرى في رسوم الحيوانات علي القطعتين المذكورتين .

علي الرغم من بعض الخشونة إلا أن رسومهما تتميز بالحيوية والإنسجام وكلاهما منظران مؤثران للغاية في رسم عيون الأسدين في الإفريز الخشبي بنفس اتساع وإسلوب عين الأسد في حشوة كوم أشقاو والمحفوظة بالمتحف القبطي مما يدل علي التأثير و التأثر علي الرغم من أن رسم الأسد جعله الفنان القبطي في فنه رمزاً للسيد المسيح ويرمز به إلي مدينة البندقية تحت حماية القديس مرقس، ويرمز به أيضاً إلي القديس جيروم وغير ذلك من القديسين^(٣) .

أما في الإفريز الخشبي الذي نحن بصددنا فإن رسوم الحيوانات " الأسدين " فقد قام الفنان بإكسابهما - في الفن الإسلامي - طابع التماثل والتقابل مع إضافة غلالة نباتية

(١) المتحف القبطي : سجل رقم ٧٠٣٤ القاعة ٨

(٢) المتحف القبطي : سجل رقم ١٠٥١٩ القاعة ٢٧

(٣) جورج فير ستون : الرموز المسيحية ودلالاتها، ص ١٩ ، ٣٠

من فروع نباتية وأوراق الأكانتس بها رشاقة وتعبيرية دونما دلالة دينية معبراً عن حبه للطبيعة وجمالها حيث الطابع المدني لفنه.

ج- زخارف نباتية / هندسية :

مزج الفنان المسلم بين الزخارف النباتية والهندسية مزجاً يوحى بالتناسب بين الزخرفة النباتية والشكل الهندسي الزخرفي وذلك بملء المساحة المزاد زخرفتها وخير مثال علي ذلك قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة محفوظة في متحف الفن الإسلامي^(١) مقاس ٤٤ × ٢١ سم^(٢).

قوام الزخرفة رسم معين كبير تمس أطرافه أضلاع القطعة من الجانبين، وفي وسط المعين قرص كبير ويحف بهذا القرص من الجانبين رسم ورقة عنب ثلاثية الفصوص بينما يحف بالمعين من الخارج في أركان القطعة الأربعة زخرفة نصف مروحة نخيلية وفي هذه الزخارف التجسيم الذي شاع في رسومات الفن الهلينيستي^(٣)، وقد عثر على تلك القطعة في الفسطاط.

وبمقارنة هذه الزخارف الهندسية والنباتية بما وجد علي الفنون الهلينيستية والبيزنطية نستطيع أن نؤرخ هذه القطعة بنهاية القرن السابع وبداية القرن الثامن الميلاديين حيث أن القرص الكبير وبداخله دوائر نجده في زخارف الخزف البيزنطي باسم زخرفة (الفاليوت) وفي الأعمدة الرومانية أيضاً .

وقد أجاد الفنان الإسلامي أسلوب آخر في القرن السابع الميلادي وهي الزخرفة بالألوان.

٢- نماذج لزخارف ملونة دون حفر :

يمثل هذا الجانب نموذجان من الزخارف الملونة دون حفر، وهذان النموذجان عبارة عن شريطين من الخشب أولهما^(٤): يزخرفه صف من رسوم أسماك كل اثنتين متقابلتين، والثاني^(٥) تزيينه مناطق دائرية تحدها من الخارج مربعات، وبداخل إحدى

(١) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص ٩٣، شكل ٢٩٣.

(٢) المتحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٤٦٢٩

(٣) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٣٦

(٤) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٩٤٩٤

(٥) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٩٩٧٠

الدوائر رسم نباتي علي هيئة فرع نباتي ينتهي بثلاث دوائر صغيرة علي وضع هرمي علي شكل عنقود العنب المبسط، وفي دائرة ثانية رسم طائر يقطع ذيله إطار الدائرة وبدائرة ثالثة رسم سمكتين متجاورتين في وضع معكوس، وبعض رسوم الدوائر الأخرى غير واضحة والرسوم داخل الدوائر باللون الأحمر الداكن والأخضر الداكن الذي يقرب من الأسود واللون الأبيض، و المربعات حولها باللون البزنتالي^(١) .
وبناء علي التشابه الشديد بين رسوم النموذجين السابقين والرسوم والزخارف والألوان في الفنون الهلينيستية والقبطية يمكن نسبتها إلي القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي.

تأصيل الزخارف النباتية والحيوانية والطيور في النموجين :

نجد التقابل والتدابير في رسوم الأسماك مستوحاة كأوضاع من الفن الساساني، إلا أن عناصر الأسماك لها دلالة دينية في الفن القبطي فهي ترمز إلي العشاء الرباني^(٢)، وإذا كانت الأسماك لها مغزى ديني لدى الأقباط كمناظر تقليدية في فنهم إلا أن الفنان المسلم أكسبها صفة مدنية فأصبحت الأسماك من المناظر النيلية الطبيعية استمتاعاً بما حبا الله الطبيعة من جمال وإبداع إلي جانب استمتاعه برسوم الطيور التي كانت ذات مغزى ورمز ديني في الفنون القبطية .

أما الزخارف النباتية بصورتها المعبرة في زخارف النموج الثاني من عناقيد عنب وفروع نباتية فاستعارها الفنان المسلم من الفن الهلينيستي .

والألوان في زخارف الحشوتين السالفتين كالأحمر الداكن والأخضر الداكن، فإنها تمثلت في الفن القبطي فقد استخدم اللون الأخضر في تاج عمود من الحجر الجيري من باويط ويؤرخ بالقرن السادس الميلادي ومحفوظ في المتحف القبطي^(٣) بينما استخدم اللون الأحمر في رسوم جرة من الفخار من دير الأنبا أرميا في سقارة وتؤرخ بالقرن السابع الميلادي، ومحفوظة في المتحف القبطي^(٤)، والجدير بالذكر أن اللون الأحمر استخدم في الخزف البيزنطي من قبل .

(١) عبد الرؤوف علي يوسف: (الخشب والعاج) بحث في كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها ص ٣٥٥ -

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٢٥

(٣) المتحف القبطي : السجل رقم ٧١٧٩، الطول والعرض ١٠٧، الارتفاع ٦٥ سم، وقطر العمود ٦٤ سم، باويط، القرن السادس الميلادي، القاعة ٥ بالمتحف

(٤) المتحف القبطي : السجل رقم ٩٠٦٥ جرة من الفخار الارتفاع ٧٨ سم، قطر الفوهة ٢٦,٦ سم، قطر القاعدة ١٨,٨ سم) دير الأنبا إرميا بسقارة، القاعة ٣ بالمتحف

مما سبق يتضح أن الطراز الأموي بأسلوبه في الحفر علي الأخشاب منذ البداية وحتى سقوط الدولة الأموية في سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م ساهم التحوير في عناصره المستوحاة من الأساليب الفنية الهلنستية والمسيحية .

كما أن التكوين الزخرفي في النماذج التي قمنا بعرضها نجد أن زخارفها متأثرة بالطراز الهلنستي سواء في الموضوعات الزخرفية أو في طرق الحفر علي الخشب وهو الحفر العميق الذي ظل مستخدماً في العصر الأموي وبداية العصر العباسي، وقد استخدم أسلوب الحفر العميق سائداً في العصر الأيوبي وعصر المماليك في الزخرفة بمستويات مختلفة^(١) .

وإذا ما قارنا الأساليب الفنية في الخشب الأموي بالشام بأخشاب الطراز الأموي في مصر نجد أن التحوير كان أسرع في مصر عنه في الشام حيث اتجهت الزخارف في مصر إلي طابع محلي منذ القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي .

القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي :

ظل طابع التماثل والتكرار المعروف في الفن الساساني سائداً في الزخارف علي الأخشاب في القرن الثامن الميلادي، وذلك الطابع الساساني نجده في العناصر النباتية، بل نرى في التحف في هذا القرن أسلوبان في تنفيذ زخارفها هما أسلوب الحفر الذي كان متبعاً في القرن السابع الميلادي، وأسلوب التطعيم الذي عرفته مصر في نهاية القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وأسلوب تطعيم الأخشاب هنا كان يتم باستخدام قطع متفاوتة في حجمها وشكلها من سن الفيل والعظم وأنواع الأخشاب الثمينة الأخرى الأكثر قيمة والمتغايرة في الألوان وكان التطعيم يتم بطريقتين سيتم التعرف عليهما في حينه .

* أسلوب الحفر :

يمثل هذا الأسلوب في القرن الثامن الميلادي ثلاثة نماذج وهي عبارة عن قطع خشبية تمثل عليها الطابع الساساني من تماثل وتقابل ووجود العناصر الهلنستية كاستمرارية لما كان سائداً من أسلوب وزخارف وسنستعرض النماذج الثلاثة بعناصرها الزخرفية النباتية كالتالي :

(١) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٤٧٩ .

أ - النموذج الأول : زخارف نباتية: وهذا النموذج عبارة عن قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة محفوظة في متحف الفن الإسلامي^(١)، قوام الزخارف النباتية هنا عبارة عن رسم فرع نباتي متموج يؤلف مناطق متلاصقة تعطي أشكال بيضية مدببة في أطرافها وتشكل كل منها مجموعة زخرفية تتألف من ورقتي عنب ثلاثية الفصوص وكوزي صنوبر فوق كل منهما ورقة ملتوية، وهذه العناصر النباتية موزعة في تماثل حول محور المناطق البيضية^(٢)، وقد عثر علي تلك القطعة في الفسطاط.

ب - النموذج الثاني : عبارة عن قطعة من الخشب نفذت زخارفها بإسلوب الحفر أيضاً^(٣)، نجد صدى العناصر الزخرفية في الطراز الأموي في القطعة التي نحن بصدددها حيث يتلاحظ التراص الجاف في توزيع الزخارف النباتية من أفرع وأوراق وكيزان صنوبر وذلك داخل مناطق ذات طابع هندسي حيث التقيد بنظام محدد في توزيع العناصر الزخرفية مع شيوع طابع التماثل والتكرار المعروفين في الفن الساساني، وقد عثر عليها في الفسطاط.

ج - النموذج الثالث : يتشابه هذا النموذج في طريقة التنفيذ للزخارف بالحفر مع التراص و التماثل والتكرار مع زخارف وأسلوب التنفيذ بالنموذج الثاني وهذا النموذج عبارة عن قطعة من الخشب محفوظة في متحف المتروبوليتان .

وتتألف الزخارف النباتية هنا بعد كوز صنوبر بين نصفي ورقة نخيلية ثم رسم ورقة نخيلية ذات خمسة فصوص وذلك بإسلوب التكرار والتعاقب^(٤) ونرى أن الزخارف هنا سادها الطابع الجاف الذي يبعدها عن الإسلوب الهالينستي انذي نلاحظه علي الخشب في الطراز الأموي^(٥).

لقد ساد النماذج الثلاثة السابقة في زخارفها التنوع ما بين كيزان صنوبر ومراوح نخيلية وأنصافها وأوراق عنب ثلاثية الفصوص وأفرع نباتية مع شيوع التكرار والتماثل

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٢٥٦

(٢) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٣٦ ، شكل ٢٩٠

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٤٢٦٣

(٤) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٣٦-٤٣٧ ، شكل ٢٩٤ ،

شكل ٢٩٥ .

(٥) M.Dimand : studies in Islamic Ornament (in Ars Islamica , Iv , 1937 , p . 308

والتراص والتعاقب بأسلوب يتضح منه البعد عن الحرية والتقيد بنظام محدد في تنفيذ الزخارف بلمسات هندسية مما أضفى علي تلك الزخارف صفة الجفاف التي أبعدها عن الأسلوب المعتاد في تنفيذ الزخارف في القرن السابع الميلادي .

تأصيل الزخارف بالنماذج الثلاثة :

نرى في النماذج السابقة أن الفنان الإسلامي بنهاية القرن الثامن الميلادي قد اتخذ خطوات في سبيل إظهار جوانب شخصية فنه، فإذا كان التنوع في الزخارف ذات النوع الواحد نجده علي قطعتين من غطاء صوف تمثل عليهما مناظراً آدمية من قصص الكتاب المقدس، وتعود هاتان القطعتان إلي القرن الثامن الميلادي ومحفوظتان في المتحف القبطي^(١) فإن الفنان الإسلامي جعل التنوع هنا في النماذج السابقة مدنياً باستخدام وحدات نباتية مكررة ومتعاقبة ومتراصة بإسلوب يتمشى والعقيدة الإسلامية، وقد فصل بين الوحدات النباتية بخطوط فاصلة في النموذجين الثاني و الثالث، علي خلاف ما فعله الفنان القبطي في قطعتي النسيج السالفتين فإن المناظر مرتبة في تكرار دون حدود فاصلة .

الطابع الجاف في تنفيذ الزخارف النباتية في النماذج الثلاثة والتي أبعدها عن الأسلوب الهلينيستي يعتبر نقلة فنية جديدة في الفن الإسلامي لما سيسود عناصره الزخرفية من تحوير وبعد عن الطبيعة، وإن كان التحوير بادياً في مناظر قطعتي النسيج السابقتين المحفوظتين في المتحف القبطي، بل نجد التنوع^(٢) أيضاً فيهما مما يعد تأثير من الفن الإسلامي وفلسفته وخصائصه علي أعمال الأقباط في القرن الثامن الميلادي .

ونجد أمثلة من الأخشاب ذي الزخارف المحفورة ما زالت متأثرة بالطراز الهلينيستي في نهاية القرن الثامن الميلادي وبداية التاسع فهناك قطعة من الخشب محفوفة بمتحف الفن الإسلامي^(٣) بالقاهرة عليها زخارف محفورة قوام زخارفها رسم إناء رمانى الشكل في أسفل القطعة يخرج منها فرعان علي هيئة جديدة ويغطي ساحة

(١) المتحف القبطي : (السجل رقم ١٧٤٠) قطعتان من غطاء صوف، المقاس ١٥٤ × ٤٥ سم (مجهولا

المصدر) في القرن الثامن الميلادي، القاعة ١١ بالمتحف

(٢) Paul , Jonas : Lexikan der Christlichen Ikonographie , Ed , Engelbert Kirschbaum (٢) Frieberg , 1970, p. 416

(٣) متحف الفن الإسلامي : (السجل رقم ١٥٩٥) المقاس ٥٣ × ٣٢ سم

القطعة كلها فروع نباتية أو حلزونات يخرج بعضها من بعض، ويضم كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص^(١).

ويذكرنا الفرعان اللذان علي هيئة جديلة بالمناظر المسيحية داخل إطارات مجدولة أو متموجة مما صار فيما بعد مألوفاً في الفنون الإسلامية حتى القرن التاسع عشر الميلادي حيث تبلور هذا العنصر (الجديلة) فيما سمي بالجديلة و الخلال .

أما الحلزونات فنراها عبارة عن عساليج أو محاليب العنب فيما بعد علي الخزف المملوكي .

ونلاحظ أن عنصر الإناء (الزهريّة) أو السلة الذي وجد في زخرفة القطعة التي نحن بصددّها قد ترددت في الفن الإسلامي استمراراً لها كان متواجداً في الفنون التطبيقية من مناظر جني العنب في السلال أو خروج فروع نباتية من السلة أو الزهرية وإن كان الفنان الإسلامي أعطاها في زخرفة القطعة المذكورة شكل رماني الذي شاع فيما بعد في تيجان الأعمدة الرمانية الإسلامية .

ولدينا مثل علي التأثير بالطراز الهلينيستي في بداية القرن التاسع الميلادي ألا وهو قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة أيضاً محفوظة في متحف الفن الإسلامي^(٢)، وقد عثر عليها في الفسطاط.

قوام زخرفة هذه القطعة منطقتان مستديرتان، ومحيط كل منهما ذو ستة فصوص من أنصاف دوائر ويربط المنطقتين حلقة ونصف حلقة يصل المنطقة العليا بإطار القطعة، ونصف حلقة أخرى تصل المنطقة السفلى بالإطار، و المنطقة العليا من القطعة يتوسطها جذع من ثلاثة سيقان، ويلتوي الجانبان ويخرج منهما في كل جانب حلزونان في كل منهما ورقة عنب خماسية، وينتهي الساق الأوسط في أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كأس.

المنطقة العليا فيتوسطها جذع شجرة من ثلاثة سيقان، يلتوي الجانبان، ويخرج منهما في كل جانب حلزونان في كل منهما ورقة عنب خماسية، والساق الأوسط ينتهي

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، ص ١٤٥، شكل ٤٣٧.

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٥١٥٩٦

في أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كأسى آخر، بالإضافة إلي وريدة سداسية وحولها ست أوراق خماسية وذلك في المنطقة السفلى^(١).

ومن القطع التي تنتمي إلي القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي قطعتان من خشب عليهما زخارف بالحفر البارز أحدهما عبارة عن شكل مستطيل ذي عارضتين جانبيتين مقسم إلي ثلاثة مناطق أفقية أوسعها مقسمة إلي أربعة مربعات يفصل كل مربع عن الآخر إطار مستطيل مزخرف بزخارف نباتية قوامها فروع وأوراق ثلاثية الفصوص، وداخل كل مربع دائرتان وسطهما دائرة تشكل نقطة (بمثابة مركز الدائرتين) بينما المنطقتان العلويتان مغشيتان بزخارف نباتية قوامها أوراق ثلاثية داخل مناطق مستديرة من فروع نباتية تشكل تلك الاستدارات وذلك في صفوف أفقية تتواءم مع التقسيم الرأسي (بكل صف رأسي ثلاثة أوراق).

أما القطعة الثانية: فعبارة عن مستطيل ذي إطار علوي مزخرف بزخارف معينات، في حين قسم المستطيل إلي ثلاثة مناطق رأسية أوسطها أوسعها بواسطة إطارين طوليين زخرفا بتهشيرات مثل ما يوجد في الإطار السفلي الموازي للإطار العلوي، بينما المناطق الثلاث الرأسية الوسطى فيها عبارة عن دائرتين تحصران بينهما كتابة كوفية، وداخل الدائرتين جامة تحتوي داخلها علي معين يقع علي أضلاعه الأربعة زخرفة ورقية نباتية ثلاثية، في حين نجد أن الأركان المحصورة بين الدائرتين والأضلاع الأربعة المحتوية لها مزخرفة بأشكال معينات، أما المنطقتان الأخرتان مزخرفة بشكل هندسي معين داخله آخر يحتوي علي معين صغير علي جوانبه الأربعة ورقية نباتية ثلاثية، وقد ملأ الفنان باقي المساحات بزخرفة المعينات (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٠).

ومن خلال عرضنا للقطع الخشبية من فترة الانتقال (من السابع إلي التاسع الميلادي) يمكن وضع ثلاثة أبعاد هي :

- التأثير بالزخارف والرسوم الهلينية والقبطية، مع ظهور تطور التقاليد القبطية في صناعة الأخشاب شيئاً فشيئاً حتى تصبح صناعة إسلامية حقه بعد نضج وإجادة .

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، ص ٤٣٧، شكل ٢٩٩

- هناك قطع خشبية دلت علي الجمع بين الزخرفة بالحفر بزخارف يتلاحظ فيها أثر الفنون السابقة علي الإسلام بالإضافة إلي إظهار تفاصيل الزخارف بالألوان وهي عادة اللون الأحمر والأبيض والأسود والأزرق.

- تظهر الكتابات الكوفية في فترة الانتقال، ولكن حروفها لا تصل فيه إلي ما وصلت إليه بعد ذلك من أشكال زخرفية جميلة.

والتطعيم بالسن والأبنوس والعظم في فترة الانتقال كان يتم بلصق الزخارف المضافة علي السطح المراد زخرفته بأسلوب "Marquetry" أي الترصيع، بحيث تملأ الفراغات بين الزخارف بمعجون ملون يزيد في إبرازها .

إلا أن هناك بعض الزخارف كانت تنفذ بالحفر مباشرة في الخشب ثم يتم التطعيم، بما يسمى بالفسيفساء الخشبية المزخرفة بالعظم، ومن الأخشاب الزخرفة بأسلوب الفسيفساء لوحان أحدهما: في متحف كلية الآثار: وهو مطعم بقطع من العظم وشن الفيل بشكل وحجم مختلف بحيث ترص وتلصق علي الخشب، وتضم زخارف هذا اللوح عناصر هندسية، ووريقات نباتية وأوراق عنب خماسية الفصوص وأنصاف مراوح نخيلية، وعناصر عقود ذات أعمدة رمانية الشكل (٧٨سم × ٣٢سم)، ويؤرخ هذا اللوح بالقرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨١) .

واللوح الثاني : المزخرف بأسلوب الفسيفساء من العاج والعظم محفوظ في متحف برلين، ويشبه اللوح الأول في العناصر الزخرفية من هندسية، ونباتية وعقود ذات أعمدة، ويؤرخ بالقرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٢).

ويربط هذا اللوح بين نهاية القرن التاسع الميلادي، وبداية القرن العاشر الميلادي^(١) فيما يدعو إلي التدايل علي النضج الفني في أسلوب التطعيم، بل ويشبه هذا اللوح لوح خشبي آخر في متحف الفن الإسلامي^(٢) يمثل القرن التاسع الميلادي ويشبه زخارف اللوح الأول أيضاً فيما يعد همزة وصل بين ما أتبع في أوائل القرن التاسع الميلادي، وأواسطه، وما بين ما وصل إليه فن التطعيم في أواخر القرن العاشر الميلادي، ولم يتوقف الأمر عند ذلك بل أنتج الصانع أدوات المغازل من الخشب مثل

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون ، ص ٩٧، شكل ٣٠٥، فنون الإسلام، ص ٤٩٣ - ٤٩٤ .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٩٥١٨ .

الكرات التي تستخدم في الغزل، وهي مثقوبة من الناحيتين (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٣).

* العصر الطولوني : (القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي)

وصل فن الزخرفة في الأخشاب في العصر الطولوني درجة من الإجابة حيث وجدت طرز سامراء التي ظهرت علي الفن في ذلك العصر، وفي مجال الأخشاب الطولونية نراها تمثل طراز الحفر منحرف الجوانب بحيث يصنع لنا زخرفة من عدة فروع وخطوط حلزونية تغطي الأرضية كلها، وقد يغطي الكتلة الخشبية موضوع نباتي تحيط به أشرطة من أقراص صغيرة محفورة أو فروع مستديرة أو مربعات أو أشكال مستطيلة، ويمثل ذلك النوع من الحفر علي الأخشاب في العصر الطولوني قطعة من الخشب عثر عليها بالفسطاط مزخرفة بأسلوب الحفر المنحرف الجوانب قوام زخرفتها جامدة تشكل أربع أنصاف دوائر تتوسط القطعة في داخلها فروع وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص، وأنصاف مراوح نخيلية، بينما يغطي بقية مساحة القطعة فروع نباتية وأوراق وأنصاف مراوح نخيلية وحلزونات، وتؤرخ تلك القطعة بالقرن الثالث الهجري / التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٤).

وإذا كان الفنان في العصر الطولوني قد مثل طراز سامراء الأول علي الجص، فقد مثله علي الأخشاب أيضاً، فيضم متحف الفن الإسلامي، والمتاحف العالمية الكثير من التحف الطولونية الخشبية إما من القصور ومن العمائر الطولونية المدنية التي اندثرت أو من المسجد الجامع، فنجد في الدهليز الخارجي بكنيسة المعلقة حشوتان من الخشب مثقبتان ومزخرفتان بأسلوب طراز سامراء الأول، وقوام الزخرفة فيهما زخارف نباتية غاية في الدقة مع ملاحظة أن التقاليد القبطية فيها - من حيث العنصر - ووجود التأثير العراقي الذي يميز الفن الطولوني أسلوباً، وتؤرخ الحشوتان بالقرن الثالث / الرابع الهجري (التاسع - العاشر الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٥).

وقد مثل الفنان الطيور علي أخشابه بأسلوب الحفر المنحرف الجوانب (المائل) إلي جانب الزخارف النباتية، ومن ذلك قطعة من الخشب عليها رسم حمامتين متقابلتين بالإضافة إلي الزخارف النباتية وقوامها فروع وأوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية وذلك بأسلوب مجرد، وقد لونت الرسوم باللون الأحمر والأزرق والأبيض، ويحد رقبتَي الطائر شريط به صف من حبيبات متجاورة (حبات اللؤلؤ)، ومن ثم يتضح التأثير

الساساني في وجودها، وتؤرخ تلك القطعة الخشبية بأواخر القرن الثالث الهجري/ أواخر التاسع الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٦) .

وأشار المقرئزي إلي ما شيده خمارويه في بستانه من "برج من خشب الساج المنقوش بالنقر النافذ ليقوم مقام الأقفاص"، وزوقه بأصناف الأصباغ^(١)، كما أشار أيضاً إلي الأقفاص الخشبية المحكمة الصنع والخاصة بحمل الأسود التي كان خمارويه شغوفاً بصيدها، ولا ننسى باب الساج أحد أبواب الميدان الكبير الذي شيده أحمد بن طولون من خشب الساج^(٢) فسمي لذلك بباب الساج، وعقب انتهاء الدولة الطولونية وتخريب القطائع قام أحد الشعراء بعمل مرثيات لسقوط تلك الدولة، وذكر في مرثياته باب الساج:

" قف وقفة بقباب باب الساج والقصر ذي الشرفات والأبراج "

ولعل ما في الجامع الطولوني من أشرطة خشبية مزخرفة بأسلوب الحفر متمثلاً طرز سامراء العباسية ما يدل علي الوفرة الصناعية والفنية للأخشاب في العصر الطولوني.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بقطعة خشبية علي شكل مستطيل عليه ثلاثة أسطر من الكتابة الكوفية تنتهي بتاريخ عام ٢٨٧هـ - (٩٠٠م)، وينتهي أحد طرفي اللوح بدائرة داخلها غزال أو وعل، وزخارف نباتية محفورة، ويتضح من الرسم الحيوية والحركة، أما الطرف الآخر من اللوح فبه دائرة أيضاً بها نجمة خماسية وزخارف نباتية، ويتضح من تلك القطعة:

- جمع الفنان بين الزخارف النباتية والكتابية والهندسية والحيوانية .
- أبرز الفنان التوازن بين طرفي اللوحين من حيث جمع بين الزخارف الحيوانية والنباتية من جهة، والهندسية والنباتية من جهة أخرى .
- اتبع الفنان أيضاً أسلوب حفر الزخارف في الخشب ذات الجوانب المحفورة حفرًا مائلًا^(٣).

(١) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٣١٦

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١٨ ، ص ٣٢٣

(٣) فريد شافعي: الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م ١٤، ج ٢،

* من خلال عرضنا لنماذج الأخشاب الطولونية السابقة تتضح عدة أمور :

* إذا كانت الزخارف في فترة الانتقال (من القرن السابع وحتى التاسع الميلادي) استمراراً لما كان سائداً من زخارف متأثرة بالزخارف الهلنستية، وتشتمل علي زخارف من أوراق العنب وعناقيده، وأوراق شجر الكنكر، والسلات، والعناصر المتشابكة، والزخارف المشرشرة كأسنان المنشار، فإنه بقيام الدولة الطولونية حدث تطور واضح في الأساليب الفنية، وتغيير ظاهر في العناصر الزخرفية، فقد انتشرت الأساليب الفنية التي ازدهرت في سامراء.

* الأخشاب الطولونية مزخرفة بزخارف محفورة حفراً مائلاً أو مشطوفاً.

* الزخارف كانت أكثرها أشكالاً تجريدية مكونة من بعض فروع وخطوط حلزونية، وقد تؤلف هذه الخطوط رسماً تخطيطياً لأزواج من الطيور المتقابلة أو أوراقاً مجنحة، وقد أُستُخدمَ الخشب أيضاً لتسجل عليه الكتابات ذات القيمة الأثرية مثل ما هو موجود في الجامع الطولوني في إفريز بأعلى الجدران.

* العصر الإخشيدى : (٩٤٣ - ٩٦٩ م)

كانت الأخشاب في العصر الإخشيدى استمراراً لما كان سائداً بل تطوراً للأساليب المعروفة في العصر الطولوني أي الطراز العباسي عامة، وامتازت بأن أساس زخارفها "حفر منحرف الجوانب" به الزخرفة من بضعة فروع وخطوط حلزونية تغطي الأرضية كلها، وقد تؤلف هذه الخطوط رسماً لطيور.

ويمثل هذا النوع من زخارف الطيور والنباتية المحورة المألوفة لوح من الخشب مستطيل الشكل^(١) موزع عليه زخارف طيور في صفوف تطير أو تحط علي فروع وبين أوراق نباتية محورة، وتبدو الزخارف هنا أصغر حجماً، وتترك بينها أرضيات قليلة، ويؤرخ هذا اللوح بنهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، ويتضح في هذا اللوح عدة خصائص هامة هي :

(١) E, Pauty : Catalogue du Musée Arabe, les Bois Sculptes Jusqu'al' époque Ayyoubide, pl,18 - 22

• صغر حجم الزخارف مع إعطائها حرية وحركة وملء المساحة كلها دون ملل ورتابة .

• قطاع الحفر محدب بحيث تطور وبعد عن طراز سامراء.

• عناصر الزخرفة محفورة بأسلوب الشطف. (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٧)

وقد عثر في الفسطاط علي أشرطة ولوحات من الخشب ترجع إلي العصر الأخشيدي سجل عليها بالخط الكوفي ما يفيد ملكية عقارات من دور ومعاصر وطواحين وغير ذلك تنتهي بتواريخ ذلك العصر منها : لوح من الخشب دون عليه عبارات قانونية تنفيذ ملكية الأفراد لعقار من تلك العقارات، والنص الكتابي :

- السطر الأول: " بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن وسعادة"

- السطر الثاني : " وعشرون سهماً من جميع هذه الدار وچانوتيتها" (من كل حق)

- السطر الثالث: "هو لها داخل فيها ومن كل حق هو لها خارج منها" (كل قليل)

- السطر الرابع: " وكثير هو لها من حقوقها الذي هي لها فيها " .

- السطر الخامس: " بن هرون بن موسى البراز ملكها من فضل .." (١)

ويؤرخ هذا اللوح الخشبي بالعصر الأخشيدي: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٨).

وهكذا نرى أن الأخشاب الأخشيدية يتضح فيها التطور والبعد عن طراز سامراء تمهيداً لما سيسود فن الأخشاب في العصر الفاطمي من تطور ودقة وإجادة .

العصر الفاطمي : تميزت الزخارف المحفورة علي الخشب في العصر الفاطمي في أنها جمعت بين الطراز العباسي المحور عن الطبيعة وطراز آخر جديد كل الجدة وهو الزخارف الأدمية والحيوانية التي كانت موجودة في مصر قبل الإسلام، والتي كان يمارسها في الأخشاب المحفورة، وبرع فيها أقباط .

علي أن الطراز الفاطمي تأثر بالطراز المصري القديم الذي وجد قبل الإسلام كان شيئاً طبيعياً ذلك أن خلفاء الدولة الفاطمية كانوا قد اعتمدوا عند الاستيلاء علي مصر

(١) J,D,Weill : Catalogue du Musée Arabe, Les Bois a Epigraphes Jusqu' a L' époque

واقطاعها من الدولة العباسية علي أقباط مصر لاعتبارات كثيرة لعل أولها وأهمها هو خوفهم من الاعتماد علي المسلمين السنيين المذهب المخالفين لمذهب الفواطم الشيعي الإسماعيلي.

وكانت العناصر الفنية القبطية قد تغلغت في الفنون التطبيقية الفاطمية من نسيج وخزف وخشب وذلك في القرنين الرابع والخامس الهجريين (١٠م ، ١١م) حيث كان هناك وزراء وموظفين أقباط في البلاط الفاطمي، وخاصة في فترتي حكم الخليفين العزيز بالله الذي تزوج بمسيحية، والحاكم بأمر الله ابن العزيز، والذي أنجبه العزيز من الزوجة المسيحية .

ونجد في بداية القرن الرابع الهجري/منتصف القرن العاشر الميلادي ارتباط في بداية فن صناعة الأخشاب الفاطمية بما كان سائداً، حيث عثر علي قطعة من الخشب في الفسطاط زخرفت بأسلوب الحفر المائل قوام زخرفتها شريط من أوراق وفروع نباتية بشكل متوال أفقياً (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٩) .

ومن أمثلة الحفر البارز حشوة من الخشب الفاطمي عبارة عن محراب صغير من الخشب أعلاه علي شكل عقد مدبب يزخرفه إطار به عبارة بخط كوفي لطيف تتضمن أسماء سيدنا محمد (ﷺ) وعلي والحسن والحسين وباقي أئمة الشيعة الإسماعيلية، وداخل هذا الإطار شريط أضيق به جديلة عليها من الداخل عقد تدور علي جزئه العلوي عبارة دينية بالخط الكوفي، أسفلها عمودان لهما تيجان وقواعد رمانية الشكل، وداخل العقد توجد دائرة داخلها عبارة بنص الشهادتين، تتوسطها زهرة ذات ثلاث وريقات، والجزء الأسفل من داخل المحراب خال من الزخارف، وقد عثر علي هذا المحراب في الفسطاط في حفائر ١٩٣٩م (الطول ١٨ سم، العرض ٩,٢سم)، ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي^(١).

ويمكن من خلال عرضنا للمحراب الفاطمي أن نستنتج عدة أمور :

* جمع بين الكتابة الكوفية والزخارف النباتية والمعمارية .

* احتوى علي أسماء أئمة الشيعة الإسماعيلية شأنه شأن المحاريب الخشبية حيث يشبه إلي حد كبير محراب حجري كشف عنه أخيراً في المسجد الجامع بمدينة شيراز الإيرانية، بالإضافة إلي أمثلة أخرى مشابهة .

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٤٤٤٥ .

* كانت هذه المحاريب - طبقاً لما عثر عليه في قبور الشيعة في إيران - توضع تحت رؤوس الموتى، ولكن بعض هذه المحاريب يوجد بأعلاها ثقب يدل علي أنها كانت تحمل أو تعلق، ويمكن أن يستدل من ذلك علي أنها كانت تستعمل أثناء الصلاة.

وإذا كان الفنان في العصر الفاطمي قد مثل الزخارف النباتية، والزخارف النباتية والكتابية فإنه أيضاً مثل لنا الرسوم الحيوانية والآدمية والطيور علي الأخشاب، وذلك بالحفر الدقيق أي الحفر العميق، وما عثر عليه في بيمارستان قلاوون الذي بنى مكان القصر الفاطمي الغربي وقاعة ست الملك من أخشاب مزخرفة من الأرجح أنها أشرطة من بقايا أخشاب القصر الغربي أو قاعة ست الملك تعبر عن أمثلة من الرسوم المذكورة إلي جانب الكتابات الكوفية نصها " الملك لله الواحد القهار"، إلا أن قوائم الحروف فيها ضخامة^(١)، وتلك الحشوات الخشبية المكتشفة بالبيمارستان تؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وتشمل الرسوم الحيوانية رسوم غزلان علي أرضية نباتية^(٢)، وغزلان وأرانب وطيور، وطيور برؤوس آدمية^(٣)، ومناظر لصيد بالباز^(٤)، وطرب وراقصات، وفرسان^(٥)، ومناظر صيد وموسيقى، ومناظر انقضاض لحيوانات علي فرائسها^(٦).

وقد وصلتنا حشوات فاطمية من دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة مثل ما عثر عليه في بيمارستان قلاوون إحدى تلك الحشوات تحتوي علي رسوم آدمية وحيوانية، وأخرى مثل عليها مناظر طرب لرجال يعزفون علي آلات موسيقية^(٧)، وتوجد حشوة في متحف المتروبوليتان عليها رسوم آدمية وفيلة وغزلان وذلك داخل جامات، وعلي أرضيات من الفروع والأوراق النباتية الثلاثية الفصوص، وتلك المناظر المذكورة في الحشوات الثلاث محصورة بين أشرطة من الزخارف النباتية المجدولة،

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ، ١٢٩٣٥ .

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٤٠٦١

(٣) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٥٥٤

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٣٤٦٦

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٣٤٦٥ .

(٦) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٣٤٧١ ، رقم ٤٠٦٣

(٧) هاتان الحشواتان من خشب الجميز، نقلتا إلي المتحف القبطي

وتؤرخ جميعها بالقرن الرابع/ الخامس الهجري (العاشر /الحادي عشر الميلادي)
(أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٠ أ، ب، ج، لوحة رقم ٤٩١) .

مما سبق من نماذج لأخشاب فاطمية نجد فيها ميزات هامة:

• علي الرغم من أن العصر الفاطمي قد احتفظ بأسلوب الحفر في الخشب سواء حفر مائل أو مشطوف لما كان سائد في العصر الطولوني، إلا أن ذلك كان في بداية العصر الفاطمي ولكن مع تغيير طفيف وتطوير إلي حد ما .

• ازدادت الدقة في الحفر تدريجياً، ووصلت منتجاتهم الخشبية إلي درجة كبيرة من الاتقان والتوفيق^(١) من حيث استخدام الرسوم الحيوانية كعناصر زخرفية، كما تظهر رسوم هامة للأشخاص والحيوانات والطيور^(٢)، وقد نجد في بعض هذه الرسوم مناظر من الحياة العامة كالرقص والصيد ومجالس البلاط ورسوم القديسين ورجال الدين كما هو موجود في بعض الكنائس القبطية مثل كنيسة القديسة بربارة^(٣)، وكنيسة مارقوريوس (أبي سيفين) .

• قد تحفر الرسوم علي مستويين مختلفين وهو أسلوب يدل علي مقدرة الفنان ومهارته.

• ظهر الميل في أواخر العصر الفاطمي إلي استخدام الأشكال الهندسية في زخرفة الأخشاب فنجد الأشكال النجمية والمربعات والمعينات والمستطيلات، وكان السبيل للوصول إلي هذه الأشكال هو استخدام خشوات صغيرة من الخشب يجمع بعضها بجانب بعض للوصول إلي الشكل المطلوب، إلي جانب الزخارف النباتية^(٤).

(١) Lamm: Fatimid wood- Carving, its style and chronology, BIE XVIII, (1935 - 6) pp - 69 - 80

(٢) Marcais : Les Figures d'hommes et betes dans les Bois sculpes d'epoque Fatimite "Melanges Maspero, III (Orint Islamique), Cairo, 1937, pp. 240 - 570, Herz : Boiseris Fatimites aux Sulptures Figurales " Oriental isches Archiv III 14, Leipzig,1913, Boiseris Fatimites , pp. 169 - 174 .

(٣) من أهم الأخشاب القبطية في العصر الفاطمي مصراعا باب كنيسة القديسة بربارة، المتحف القبطي : السجل رقم ٧٧٨ .

(٤) جمال محرز : زخرفة الأخشاب في الفن المصري الإسلامي، (رسالة الإسلام)، م ١، السنة الثانية، ص ٩١، وما بعدها .

- كما وجد فن التعشيق في العصر الفاطمي، والخرط وذلك في الأثاث والشبابيك حيث وجد خشب فاطمي متخذاً ذلك الأسلوب. (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٢) .
- لم يبق من القصور والمناظر الفاطمية، وما كان يزيناها إلا بابين ومجموعة الأشرطة الخشبية التي أودعت بمتحف الفن الإسلامي، وكانت الأشرطة محفورة وملسونة، وهي تدل على أن أسلوب الحفر والتلوين كان متبعاً أيضاً في العصر الفاطمي، ويؤكد ما ورد في المصادر من اتباع هذا الأسلوب، فقد أورد المقرئزي عن المنطرة التي أنشأها الخليفة الأمر ببركة الحبش وأنها كانت من خشب مدهونة، فيها طاقات تشرف على خضرة بركة الحبش، وصور فيها الشعراء كل شاعر وبلده واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر في المدح وذكر الخركاه (المنطرة)^(١).

العصر المملوكي بشقيه : استمرت الأساليب الفنية الفاطمية في الحفر على الخشب في العصر الأيوبي، وأهمها أسلوب الحشوات المجمع، ودقة الزخارف التي تزيناها، وتعدد مستويات الحفر فوصلت بعض القطع إلى ثلاثة أو أربعة مستويات، كذلك تطورت أشكال التقسيمات الهندسية فاكتملت زخرفة الطبق النجمي، كما حلت الكتابة النسخية محل الكتابة الكوفية في معظم الحالات، ويمتاز خط النسخ بقصر حروفه وغلظها بالنسبة للنسخ المملوكي، وفي العصر المملوكي ازدهرت أيضاً أساليب الزخارف في الأخشاب من حفر وتطعيم وترصيع بالعاج والأبنوس والزرنيشان، والخرط وعمل الشبكيات والتلوين والتذهيب، وغيرها من الأساليب، وقد خلف من العصر المملوكي أنواع كثيرة من فنون الأخشاب من أبواب ونوافذ وأسقف وستائر خشبية، ومنابر ودكك وكراسي وموائد وحوامل قراءة القرآن الكريم، وصناديق لحفظ القرآن مجزأ أو كاملاً، وغير ذلك من التحف الخشبية.

وأمدتنا المنشآت الدينية القبطية بالأحجبة وبعض التحف الخشبية الأخرى من ذلك الحجاب (حامل الأيقونات) بكنيسة أبي سرجة وواحد تفاصيل منه طعمت حشواته بالعاج والأبنوس قوام الزخارف فيه الأطباق النجمية التي طعمت بالأبنوس والمتضمنة الأوراق والفروع النباتية بشكل متقن إلى جانب الزخارف الصليبية، ويعود هذا الجزء

(١) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٤٧٦ - ٤٨٧ .

الذي نحن بصدده من الحجاب إلي القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٣) .

وهناك تفصيل أكثر دقة واثقاً في تفصيل حشوة من الخشب بالحجاب الخاص بالهيكل الأوسط قوام زخارفه - المجمعة حشواته - أطباق نجمية ذات زخارف مطعمة بالعاج والأبنوس مع إجادة في تنفيذ الأوراق والفروع النباتية ترجع للعصر المملوكي (القرن الثالث عشر الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٤) .

كما أمدتنا الكنيسة المعلقة بنموذج رائع لحشوة خشبية استخدم فيها الفنان أسلوب الحفر الدقيق، مزينة بزخارف نباتية محورة قوامها زخرفة الأرابيسك، وتعود إلي القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٥) .

ويحتفظ المتحف القبطي بكرسي إنجيل / مقراًة من خشب الأرز ذي نقوش نباتية بارزة، يعود إلي نفس القرن.

وبقاعة العرسان حشوات لشبابيك وجوانب شبابيك منقذة بأسلوب الحشوات المجمعة، ومطعمة بالعاج والأبنوس وتظهر فيها زخارف الدقماق (Y) المشهورة علي الخزف المملوكي، وتلك الحشوات تكون لنا أشكالاً نجمية، ومسدسات وثمانيات، وزخارف هندسية دقيقة تشتمل تطعيمها علي زخارف نباتية من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية كل ذلك يبرهن علي بلوغ فن النجارة وزخرفة الأخشاب والتطعيم بالعاج والأبنوس أوج تطورها في العصر المملوكي^(١)، وتعود تلك الحشوات إلي القرن السابع الهجري/ الثامن الهجري (الثالث عشر/ الرابع عشر الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٦، أ، ب) ، ويحتفظ المتحف القبطي بلوحة خشبية للمذبح من كنيسة الملاك ميخائيل بأبي سيفين عليها زخارف غاية في الدقة، وتعود هذه اللوحة إلي القرن ١٥هـ / ٩هـ / ١٥م .

* العصر العثماني : ورث العثمانيون من سابقهم طرق الزخرفة علي الأخشاب من تلوين، وحز (حفر) والأويما والتطعيم بالعاج أو الصدف، والأبنوس، والتجميع

(١) للمزيد عن فن النجارة والزخرفة بالأساليب المختلفة أنظر :

Herz : Catalogue Raisonne des Monuments expoises dans Le Musee National de l'Art Arabe 2nd , ed, Cairo, 1906 , catalogue, 1906 .

والتعشيق^(١)، أو الخرط، وكذلك الزخارف فقد أدخلوا فيها مؤثرات تركية، مثل استعمال اللك (اللاكية) "Lack" في الصباغة، وقد صنع الصنائع الأبواب، والمنابر، ودكك المبلغ، والشبابيك، والأثاث.

فمن الأبواب نجد بعض الأبواب الخشبية مطعمة بحشوات من العاج المزخرف من كنيسة القديسة بربارة بالمتحف القبطي، وتؤرخ تلك الأبواب بالقرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي.

وتوجد بعض الأحجبة في كنائس أبي سرجة، والقديسة بربارة^(٢)، ومار جرجس تعود إلي العصر العثماني، وتؤرخ بالقرن الحادي عشر - الثاني عشر الهجري/ السابع عشر - الثامن عشر الميلادي تجمع ما بين الحفر والتطعيم .

وقد ساد زخارف الروكوكو والباروك في القرن التاسع عشر الميلادي أعمال الخشب مثلها مثل باقي الفنون التطبيقية، من ذلك إطار زخرفي من ثلاث أضلاع الجانبين منهم عبارة عن فرع نباتي بشكل متموج يتخلله ثمار، أما الجانب الثالث العلوي فعبارة عن فرعين نباتيين يخرجان من زهرية، ويتخلل الفرعان زهور ووريدات، وقد تم تذهيب تلك العناصر الزخرفية بالتذهيب والتلوين، وهو أسلوب ساد الزخارف العثمانية، ويتضح في الزخارف طابع الفخامة في العناصر، والثراء والفخامة، وهذه سمة من سمات العناصر الزخرفية في القرن التاسع عشر الميلادي، وهذا الإطار الخشبي الزخرفي يعلو أحد الأبواب الخمسة المتفرعة من الفناء الدائري بكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس (المستوى الثاني) ويؤرخ هذا الإطار بالقرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٧).

ويوجد بنفس الكنيسة المذكورة حشوة خشبية مستطيلة الشكل يعلوها حشوة أخرى علي هيئة عقد نصف دائري، والحشوة المستطيلة مزخرفة بالحفر البارز بعناصر زخرفية قوامها فرعان نباتيان يعلو أحدهما الآخر ويحتويان علي أوراق نباتية وزهور ووريدات وأنصاف مراوح نخيلية، بينما الحشوة النصف دائرية مزخرفة بزخارف نباتية قوامها فروع وأوراق وثمار بشكل متقن يعكس مفهوم الفخامة والثراء والضخامة في الزخارف في القرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٨).

(١) أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ١ (العصر الفاطمي) ، ١٩٦٥، ص ١٦

(٢) المتحف القبطي: السجل رقم ١١٧٨.

تلك هي رحلة فن النجارة والزخرفة علي الخشب عبر العصور التي مرت علي
حي مصر القديمة مشتملة علي الأساليب الفنية والصناعية ومدى تطورها، وظهور
أساليب جديدة في كل عصر من العصور مع عدم إغفال :

- الاعتماد علي ما ساد قبل كل عصر .
- الازدهار والتطور والنضج الفني والصناعي والزخرفي الذي ساد الفنون
الخشبية من جهة، ومدى الأحوال الاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها البلاد
من جهة أخرى .

* العاج : اشتهرت مصر قبل الإسلام بفن النجارة والحفر علي الخشب والعاج،
وصناعة قطع الأثاث والتحف من هاتين المادتين، وكانت مصر تستورد الأبنوس وسن
الفيل من الهند والسودان.

وكانت مادة العاج تستخدم في فترة الانتقال (القرن ٧م - ٩م) من العصور
الإسلامية- في تطعيم الأخشاب، وفي الغالب - كما ذكرنا - تلصق الزخارف المضافة
علي السطح المراد زخرفته بأسلوب الترصيع^(١)، أو حفر الزخارف في الخشب مباشرة
ثم تطعيمها بالمادة المطلوبة، أو كانت بعض التحف الخشبية تثبت زخارفها المطعمة
بمسامير صغيرة علي سطح اللوح الخشبي في إطارات مستطيلة أو مربعة أو
أشرطة^(٢).

وأحياناً كانت مادة العاج تستخدم فقط في صنع بعض التحف الأنيقة مزخرفة
بأسلوب الحفر البارز، ومتأثرة بالأساليب الفنية السابقة علي الإسلام من هيلنيسية،
وساسانية، وقبطية، من ذلك قطعتان من العاج مجوفتان وتأخذان شكل المستطيل،
ومزخرفتان بزخارف قوامها أفرع وأوراق نباتية، وثمار عنب، وأشرطة متقاطعة تشكل
أشكال هندسية، وتهشيرات، وقد زود الفنان كل من القطعتين بأربعة ثقوب للتعليق في
الخيطة، أو لتثبيتها بمسامير، وقد عثر عليهما في الفسطاط، وتؤرخان بالعصر الأموي
(القرن السابع - الثامن الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٩).

(١) من نماذج الترصيع (Marquetry) لوح من الفسيفساء سبق ذكره ومحفوظ في متحف كلية الآثار،
وآخر في متحف برلين .

(٢) يمثل النماذج المثبت زخارفها من العاج بمسامير لوح في متحف الفن الإسلامي، السجل رقم ١٣١١٧،
ورقم ٩٢٥٠.

وأمدتنا حفائر البعثة الفرنسية بالقرافة الكبرى (اسطبل عنتر) بالعديد من تحف العاج والعظم منها قطعة مستطيلة الشكل من العظم ربما بمثابة جنب من أجناب أحد الصناديق، وهذه القطعة مزخرفة بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية بشكل متموج (علي هيئة جامات) تحتوي داخلها علي أوراق نباتية خماسية الفصوص وحببات العنب، ومتأثرة أيضاً بالمؤثرات المحلية القبطية والهيلنستية، وتؤرخ بالعصر الأموي (القرن السابع - الثامن الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٠).

وتظهر المؤثرات الساسانية في الدوائر التي بداخلها نقط بما يشبه حبات اللؤلؤ في قطعة من الخشب ربما تمثل مفتاح ضبة الباب أو أداة قطع، وقد زخرفت بقطع من العاج علي هيئة دوائر (حببات اللؤلؤ)، وهي ترجع إلي العصر الأموي (القرن السابع - الثامن الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠١).

وتظهر زخارف الدوائر المتداخلة علي مشط من الخشب المطعم بالعاج متأثراً بالإسلوب البيزنطي / القبطي قبل الإسلام، ويؤرخ بالعصر الأموي (القرن السابع - الثامن الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٢) في حين نجد زخارف معينات بشكل صغير علي مشط آخر من الخشب المطعم بالعاج (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٢ ب)، وهذان النموذجان يدلان علي استخدام منمنمات صغيرة من العاج في تزيين أدوات الزينة النسائية في المنازل.

والحقيقة أن فترة الانتقال شهدت المؤثرات الفنية والزخرفية من حيث الأشكال والأحجام والمناسيب في استخدام العاج، فقد جمعت تحفه بين عناصر قبطية وساسانية وهيلنستية وهي عبارة عن قطعة علي هيئة مستطيل منتظم وزعت عليه بشكل به تماثل وتكرار زخارف نباتية من أوراق علي هيئة صلبانية تشكل لنا وريدة بأسلوب هندسي من بتلات عدة، وتحصر كل ورقتين من الأوراق النباتية المذكورة شكل مكون من أربع معينات داخل كل منها معين آخر يتوسط المعينات الأربع مروحة نخيلية أو كوز صنوبر بشكل كمثرى^(١)، وقد استخدم الفنان هنا بعض الزخارف الممثلة علي الزجاج المؤرخ بالقرن الثامن الميلادي من معينات داخلها أخرى بما يشبه الماس، ولكن بشكل ينبئ عن تطور لمرحلة تالية، وتؤرخ هذه القطعة بالعصر الأموي / العباسي (القرن الثامن الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٣).

وإذا كان الفنان في فترة الانتقال قد مثل الزخارف النباتية والهندسية فإنه قد مثل أيضاً علي قطع من العاج الطيور، فقد أمدتنا البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م بنموذج عبارة عن قطعة من العاج علي هيئة طائر^(١)، بشكل فيه تلقائية بما يدل علي أن الشكل الزخرفي متأثر بأسلوب العاج القبطي، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الثامن الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٤).

وبحلول أواخر القرن السابع وبداية الثامن الميلادي نجد أن الزخارف الساسانية ممثلة بحبات اللؤلؤ، وهي كانت إحدى زينات التاج الساساني قد مثلها الفنان علي أدوات صناعية كالمغازل، فقد عثر في الفسطاط علي الكثير من المغازل سواء المصنوعة من الأخشاب أو تلك التي صنعت من الخشب والمطعم بالعاج، أو من العاج فقط، فهناك نموذجان لمغزلين من العاج، ويتضح فيهما وجود زخارف حبات اللؤلؤ علي النسق الساساني إلي جانب الأثر البيزنطي أيضاً، ويؤرخ هذا النموذج بنهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٥).

ولم يغفل الصانع ومعه الفنان أدوات التسلية للأطفال، فقد انتجها سواء من العظم أو العاج، فمن العاج نجد نموذج العروسة بمثابة لعبة أطفال تعود إلي نهاية العصر العباسي وبداية العصر الفاطمي، وقد أوجد الفنان ثقب لتعليق الدمية بخيط (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٦، ٥٠٧).

وهناك نموذج من العظم تمثل دمية (لعبة أطفال)^(٢)، ويتضح فيها الأسلوب التجريدي في تمثيل وجه الدمية، والعينان والأذنان بشكل يظهر العيون الواسعة اللوزية مما يبرهن علي التأثير القبطي حيث رأينا تلك العيون الواسعة اللوزية في تمثال ضاربة الدف (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٨).

ومثلما مثل الفنان رسوم الأشخاص والحيوانات والطيور علي الأخشاب فقد مثلها أيضاً علي العاج فقد وصل إلينا نموذج يتضح فيه تمثيل رسوم طواويس ونسور، ومناظر صيد بالباز، وصيد بالأقواس^(٣)، وفرسان يحملون الرماح والتروس، ومناظر طرب، والهودج يتخلل ذلك زخارف نباتية كأرضية لتمثيل رسوم الأدميين والحيوانات

Ibid, (1965), p. 104

(١)

(٢) حفائر البعثة الفرنسية (اسطبل عنتر) عام ١٩٨٥ - ١٩٨٦م .

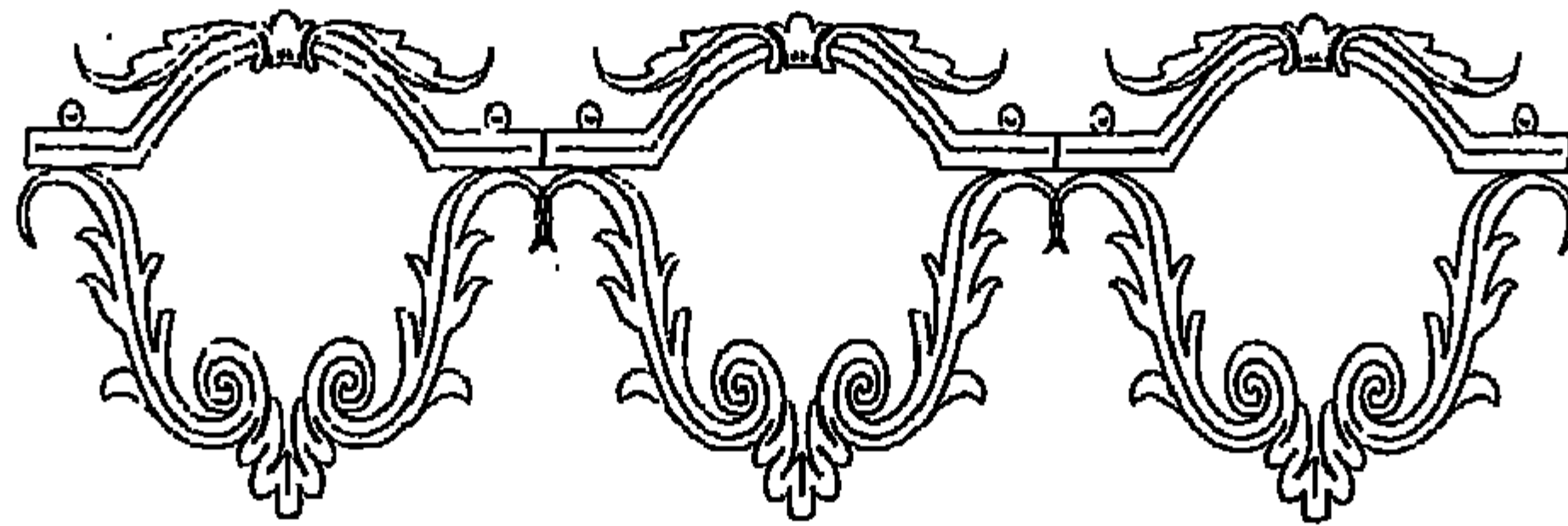
(٣) زكي محمد حسن : الصيد عند العرب في العصور الوسطى، القاهرة ، ١٩٣٧م.

والطيور بما يذكرنا ما مثله الفنان علي مصراعي باب من كنيسة القديسة بربارة من جهة، وما مثل علي أخشاب بيمارستان قلاوون من جهة أخرى، ويؤرخ النموذج الذي نحن بصدده بالعصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) وقد عثر عليه بالفسطاط (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٩).

وبحلول القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي قام الفنان في مجال الزخارف النباتية - باستخدام أسلوب الحفر البارز - وذلك لمداومة واستمرار الأساليب الفنية السابقة علي العصر الفاطمي مع الازدهار والتطور والنضج، فقد وصلنا نموذج لقطعة من العاج محفور عليها رسوم بارزة عبارة عن زخارف نباتية من أوراق وفروع نباتية متداخلة بطريقة مركبة، يتخلل بعضها شكل صليب، وهي قطع عاجية مسدسة، ومربعة أو مستطيلة مسهمة، مما يدعم أن هذا الأسلوب من الحفر والزخرفة بمثابة بداية لأسلوب به اتقان ودقه، قد استمر في العصر الأيوبي، وما يليه من عصر مملوكي بشقيه، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وهو من حاجز الخورس لكنيسة أبي سيفين بمصر القديمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥١٠).

وأمدتنا كنيسة الأنبا شنودة بمصر القديمة بأربع لوحات عاجية عليها نصوص قبطية بارزة عبارة عن آيات من المزامير، وكتبت بالخط النسخ البسيط ويرجح تأريخها بالقرن السادس عشر الميلادي/ السابع عشر الميلادي، ونقلت تلك اللوحات إلي المتحف القبطي.

وصار العاج والعظم والصدف، مواد خام استخدمت في تطعيم الأثاث الديني والمدني، وقد أشرنا إلي البعض منها من خلال عرضنا لفن الحفر علي الأخشاب والتطعيم بالعاج وخلافه، واستمر التطعيم بتلك المواد حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي^(١)، وهذا ما نراه من خلال ما وصلنا من مقتنيات المعبد اليهودي من أحجبه وصناديق للتوراة .



(١) للمزيد أنظر التحف الخشبية ذات الصفة المعمارية ، الباب الثاني / الفصل الأول .

الفصل الثاني

فنون التصوير

فنون التصوير الإسلامي والمسيحي

شهد حي مصر القديمة من ضمن فنونه فن التصوير سواء الجداري (الأيقونات) أو تزويق المخطوطات الأدبية أو التاريخية أو الدينية، وتصوير الموضوعات السابقة كان يتم علي يد فنانيين تحكمهم قواعد فنية أو مبادئ دينية تتفق ومقتضيات العقيدة سواء الإسلامية أو المسيحية.

والفن الإسلامي فن مدني لم يستخدم التصوير في توضيح تعاليم الديانة الإسلامية، بل كان غرضه الاستمتاع بما في الطبيعة والحياة، واعتمد علي قدرات الفنان السابق مع تطويعها من خلال مصادر فنية سابقة- بما يتفق والروح الإسلامية، والطابع العربي الأصيل ومن المصادر التي اعتمد عليها التصوير الإسلامي في مصر تقاليد التصوير القبطي حتى نضجت شخصيته، وصار فناً عالمياً له طرزه ومدارسه الفنية الهامة التي انتشرت في ربوع العالم الإسلامي، وقد استخدم الفنان المسلم المواد الخام التي استخدمها الفنانيين السابقين عليه لصياغة مدرسة فنية للتصوير في مصر عامة، ومصر القديمة خاصة (الفسطاط/ العسكر / القطائع/ مصر الفسطاط).

أما الفن المسيحي فن ديني استخدم التصوير الجداري أو الأيقونات أو تزويق المخطوطات كأسلوب في إظهار التعاليم الدينية، وقد استعار الفنان القبطي بعض العناصر والرموز من أعمال فنية سابقة علي فنه الديني بحيث أصبحت تلك العناصر من المصادر الهامة التي اعتمدنا عليها، وأكسبها طابعاً تختلف في مضمونها عما كان يدور في خلد الفنانيين السابقين علي الفن المسيحي.

وقد تميز الفن القبطي - كأحد فروع الفن المسيحي الشرقي - بمميزات هامة أظهرت أعماله من بين الطرز والمدارس الفنية عبر حقب تاريخية أربعة بدأت باشتقاقات وثنية في الحقبة الأولى حتى وصلت إلي النضج الفني والشخصية الفنية التي بلغت أوج قوتها في ظل التسامح الإسلامي مختلفاً مع ما أنتج من أعمال فنية بيزنطية التي كانت فنون القصر والحاكم البيزنطي.

ففي العصور الإسلامية عمل الأقباط علي إنتاج أعمال فنية من كافة المواد مثله مثل الفنان الإسلامي سواء النسيج، أو المعادن، أو الفخار، أو الخزف، أو الأخشاب أو العاج، أو الزجاج حيث استخدمت في المنشآت الدينية أو في الحياة اليومية.

وزخرت هذه المنتجات الفنية بالطابع القبطي بمؤثرات الفن الإسلامي الذي كان قد تأثر بدوره بالفن القبطي سابقاً، ومن هناك كان من السهل علي الفنانين التآسي بالعناصر والأساليب الفنية الإسلامية سواء في الفنون الزخرفية أو في التصوير.

وقد لاحظنا وجود أعمال فنية تحمل السمات الفنية اليونانية والبيزنطية ممثلة في مجموعة أيقونات بدير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة، ومن خلال تلك المجموعة ومجموعات دير مار جرجس للأقباط الأرثوذكس إلي جانب بعض صور الجص والفسيفساء، وما وصل إلينا من رسوم وتصاوير إسلامية يمكن أن تعرض لفن التصوير في حي مصر القديمة، حيث سنقوم بعرض مبسط للتصوير الإسلامي في مصر القديمة ثم التصوير المسيحي علي الجص والفسيفساء، ثم الأيقونات القبطية، فالأيقونات اليونانية موضحين أثر العقيدة في الإباحة والتحرير.

أولاً: التصوير الإسلامي

حظي التصوير الإسلامي بنصيب وافر من اهتمام العلماء حيث قاموا بدراسات هامة حول موقف الإسلام منه، وتأتي دراسة الأستاذ الدكتور/ حسن الباشا علي رأس تلك الدراسات^(١) سواء ما يخص التصوير في العالم الإسلامي عامة أو في مصر خاصة. والدراسة القيمة عن التصوير في مصر الإسلامية تأتي نبراساً لمن أراد من الباحثين تناول مفردات التصوير من حيث الروح الإسلامية^(٢)، والطابع العربي الأصيل، مع وجود مؤثرات تقاليد الفن القبطي^(٣).

١- أسسه ومميزاته : وأثرت الروح الإسلامية في جعل الفن الإسلامي فناً مدينياً استمتعاً بالحياة التي خلقها الله سبحانه وتعالى^(٤)، ولم يستخدم ذلك الفن في أمور الدين وتوضيحها مثلما يفعل الفنان المسيحي في منشآته الدينية، والطابع العربي يتمثل في إصباغ المجتمعات باللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم، ونقلوا تقاليدهم الاجتماعية وأسلوبهم في الحياة، وثقافتهم، وفنونهم المختلفة بما في ذلك التصوير^(٥).

ويتجلى الطابع العربي الأصيل فيما تركه العرب من آثار فنية، ومصورات، في قصورهم في بادية الشام^(٦)، وما بقي من رسوم مدنية في قبة الصخرة، المسجد الأموي في دمشق، وذلك في العصر الأموي الذي استخدم الفنان خلال فتراته مواد الجص، والحجر، والخشب، والنسيج، والفخار، والفسيفساء، وما إلي ذلك من مواد خام في إظهار فنه الزخرفي والتصويري.

(١) حسن الباشا : التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٥ وما بعدها، فنون

التصوير الإسلامي في مصر، القاهرة، دار النهضة العربية، (د.ت)، ص ٩ - ١٦

(٢) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي، ص ١٠ : ١٦

(٣) المرجع نفسه، ص ١٦ : ٢٤، أحمد تيمور : التصوير عند العرب، إخراج الدكتور زكي محمد حسن،

القاهرة، سنة ١٩٤٢، ص ١٦

(٤) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٢٦٥

(٥) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي، ص ١٧

(٦) من القصور الأموية : قصير عمرا (٩٢ - ٩٦ هـ / ٧١١ م - ٧١٥ م)، قصر الحير الغربي (١٠٥ -

١٢٥ هـ / ٧٢٤ - ٧٤٣ م)، خربة المفجر (١٠٥ - ١٢٥ هـ / ٧٢٤ - ٧٤٣ م)، قصر المشتى (١٢٥ - ١٢٦ هـ

٧٤٣ / - ٧٤٤ م).

والتصوير القبطي في مصر فرع من فروع الفن القبطي الذي يعتبر أحد أفرع الفنون المسيحية الشرقية التي تطورت من الفن الهلينيستي المتأثر بفنون الشرق، مع التأثر بظروف البيئة المصرية وتقاليدها^(١).

ويغلب علي الفن القبطي عدة خصائص منها الطابع الشعبي (الشعبية) والديني، والرمزية، والبساطة، والصفة الزخرفية مما هيا له الإندماج مع الفن الإسلامي، ومن خصائص الأعمال القبطية المهارة، والإكثار من استخدام العناصر الزخرفية مع التنوع سواء من الفنون المصرية القديمة، أو اليونانية أو الرومانية.

ومن مميزات عناصر الفن القبطي الخطوط المتقاطعة والمتشابكة، وتحديد الأشكال بخطوط قوية واضحة، واستعمال الألوان الزاهية غير الطبيعية، إلي جانب عناصر أخرى من ابتكاره، وإلي جانب التقاليد الفنية القبطية التي أثرت في التصوير الإسلامي نجد التقاليد الساسانية التي أخذت تنافس التقاليد السورية، وكل هذا كان له دور في تكوين التصوير الإسلامي في مصر في بداية العصر الإسلامي.

مما سبق يمكن استنباط أمور عدة هي :

- الروح الإسلامية جعلت من التصوير - أحد أفرع الفنون الإسلامية - فناً مدنياً.
- الطابع العربي طبع التصوير بطابع الثقافة العربية ولغتها التي تعتبر أحد أعمدة الحضارة الإسلامية علي مدى العصور، وتتفق تلك الثقافة مع أسلوب العرب في معيشتهم حيث نجد في القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي قد عكفوا علي سكنى القصور في بادية الشام، وزخرفتها برسوم جصية وحجرية مستعنين بسوريين. أثرت فيهم التقاليد الفنية الصناعية والأساليب الفنية البيزنطية إلي جانب التأثر بالتقاليد الفنية الساسانية وعناصرها^(٢).
- أما في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي في العصر العباسي فقد استعان الخلفاء العباسيون بفنانين غير مسلمين أخذوا جل أسرار صناعتهم وثقافتهم الفنية

(١) حسن الباشا: فنون التصوير الإسلامي، ص ٢٥

(٢) للمزيد عن هذه التقاليد الفنية في التصوير الإسلامي أنظر :

عن إيران، وعن بلاد المسيحيين الشرقية^(١)، وهذا ما أكدته حفائر البعثة الألمانية في سامراء^(٢)، وقد طوع الفنان تلك التقاليد والعناصر الفنية بما يتفق والروح الإسلامية والطابع العربي الأصيل.

التقاليد الفنية في مصر: وهي تقاليد الفن القبطي والذي اعتمد بدوره علي فنون اليونان والرومان، والمصريين القدماء، وهذا ما نلاحظه من أعمال فنية قبطية استمد منها الفنان الإسلامي ما يتواءم والروح الإسلامية والطابع العربي الأصيل حيث عمت اللغة العربية بدلاً عن القبطية وغيرها من اللغات.

٣- التأثير والتأثر: وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بتصاوير إسلامية علي الفخار، والخزف، والخشب، والنسيج، والحجر والرخام برزت فيها المؤثرات الفنية الهلنستية، والبيزنطية، والقبطية، والساسانية من منطلق الاعتماد علي قدرات الفنان السابق، وقد استعرضنا في الفنون الزخرفية التطبيقية نماذج من هذه التصاوير علي مختلف المواد عليها زخارف ورسوم حيوانية، وطيور، وأدميين، وزخارف نباتية وهندسية (من خطوط ومشبكات وصرر، وأشكال معينة ودوائر).

ف نجد علي قطعة من الفخار رسم لطائر^(٣) بأسلوب الخطي، وأخرى رسم لطائر يقف علي فرع شجرة^(٤)، وتظهر هذه الرسوم كما لو كانت رسوماً خطية دون التطرق إلي النسب التشريحية للطائر أي التحوير عن الطبيعة، وذلك في القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي.

ومن الرسوم علي الخشب رسم أسدين متواجهين ويعود إلي القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي، ويظهر التأثير بالفن الساساني في رسوم المواجهة والأسدين، وتبرز خاصية التحوير لما في رسم الأسدين من ضعف في النسب التشريحية^(٥).

(١) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠٩ .

(٢) للمزيد عن مؤثرات غير المسلمين من خلال حفائر سامراء أنظر :
Herz Feld : Die Malerein von Samarra .

(٣) عن رسم هذا الطائر أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤٠١) فيما يخص الفخار .

(٤) عن رسم هذا الطائر أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤٠٢) فيما يخص الفخار .

(٥) للمزيد عن مؤثرات غير المسلمين من خلال حفائر سامراء أنظر :

ومن الرسوم النباتية التي صورها الفنان المسلم وترجع للعصر الأموي رسم إناء زهور تخرج منه أفرع نباتية في هيئة زخرفية، ومنفذة بالحفر البارز^(١)، وهنا التأثر بفنون ما قبل الإسلام في إحداث التماوج للأفرع النباتية.

ولما كانت الروح الإسلامية تتطلب رسم ما ليس له ظل - كما يذكر أحد علماء الآثار الإسلامية^(٢) - أي عمل التماثيل فإن العثور على رسوم علي الورق منها صورة من مجموعة "الف هراري بك" توضح عمل منظر إنسان في يده كأس، وبجانبه أواني، وفي ملابسه زخارف بعضها عليه مسحة طولونية ظاهرة، وأيضاً زخارف علي الأواني تتصف بالصفة الطولونية مما يرجح إرجاعها إلي أواخر القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي^(٣).

وقد تغلغلت المؤثرات القبطية في رسوم الأسماك في منظر نيلي يظهر فيه مركب شراعي يمخر عباب النيل، وأسفله رسم أسماك، وهي من الرسوم المحببة في الفن المسيحي لما لها من طرح لاهوتي لدى المسيحيين^(٤).

وتتجلى المؤثرات القبطية في العيون اللوزية علي الخزف ذي البريق المعدني في العصر الطولوني، والعصر الفاطمي تلك العيون المستمدة من الفن المصري القديم، ومن الرسوم الأدمية في الخزف ذي البريق المعدني رسم يوضح السيد المسيح عليه السلام وهو يشير بإصبعه إشارة البركة^(٥)، مع وجود اتساع في العيون إشارة اليقظة لدى الفن القبطي.

وإذا استثنينا النماذج الرائعة للرسوم ذات البريق المعدني علي الخزف الفاطمي^(٦) فإن ما وصل إلينا من الصور التي ترجع إلي أيام الفاطميين شيء قليل، وقد عثر في الفسطاط علي عدد من الرسوم علي الورق، وتقابل هذه المجموعة مجموعة أخرى في

(١) عن رسم الأسدين : أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤٧٩) فيما يخص الأخشاب .

(٢) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي، ص ٢٣، شكل ٦ .

(٣) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١١١، حاشية ٢، وما به من مراجع .

(٤) عن رسوم الأسماك : أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤١٧) فيما يخص الخزف الطولوني .

(٥) عن رسوم الأدميين : أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤٩٤، ٤٩٥) فيما يخص الخزف الفاطمي .

(٦) لعبت الرسوم الأدمية والحيوانية والطيور علي شبابيك القلل الطولونية والفاطمية دوراً هاماً في إضفاء

الطابع التصويري الإسلامي، وإن كان بعضها رسم بطريقة كاريكاتورية .

المكتبة الوطنية في فيينا (مجموعة الأرشيدوق راينر "Archduke Rainer") ثم رسوم متفرقة في مجموعات كثيرة محفوظة في بعض متاحف أوزبا والولايات المتحدة الأمريكية، ويجمع بين هذه الرسوم صفة عامة هي المبالغة والتحوير، حيث أنها رسوم كروكية مبدئية أي تجارب لرسوم أخرى.

ومن الرسوم علي الورق رسم بالحبر الأسود علي ورق (المساحة ٤ اسم × ٤ اسم)، لرجلين محاربين يلتفت كل منهما إلي ناحية، وتفصل بينهما شجرة بها أفرع ملتوية مورقة وقف علي قممها زوجان من الطيور المتدابرة، وكل من الشخصين يحمل في يده حربة، والشخص الأيسر يتدلى من وسطه مغمداً في قرابه، ويتدلى من مقبضه حلقة، وكل منهما يرتدي حلة مزينة بأشرطة علي كتفيهما يقرأ علي إحداها كلمة "بركة"، بينما الشخص الأيمن يرتدي عمامة، ويحيط برأس كل منهما هالة^(١)، ويوجد شريط من الكتابة الكوفية تفصل بين فراغاتها زخارف نباتية وتقرأ العبارة المكتوبة (عز وإقبال للقائد أبي منصور أو (مند)، وفي كل ركن من أركانه الأربعة زخرفة مجدولة، وقد عثر علي هذه الورقة المصورة في الفسطاط، وترجع للقرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي^(٢).

وقد استخدم الفنان الرق في الرسم عليه فهناك قطعة من الرق عليها رسم بالألوان ذات شكل دائري غير منتظم (لعلها غشاء لدف) مزينة برسم طاووس يتبختر، تلو ظهره ريشتان، وله ذيل عريض، ويمسك بمنقاره غصناً مورقاً، والتخطيط الخارجي للرسم بالجلد الأسود مع آثار لألوان مائية، ويحيط بالطاووس إطار بسيط عليه شبه كتابة كوفية، أما أرضية الرسم فخالية من الزخرف إلا من وريدتين أو دائرتين بجوار ساق الطاووس (الجلد أصابه البلى، والإطار الخارجي منزوع، القطر ٩ اسم، ويرجع إلي القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي)^(٣)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٤).

(١) الهالة في التصوير الإسلامي الهدف منها التركيز علي الشخصية الرئيسية في التصوير أما في التصوير المسيحي رمزاً للقداسة .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٣٧٠٣ .

(٣) Otto - Dorn: Kunst des Islam, Baden Baden, 1964 , pp . 97-99

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٠٨٤٣ .

ولعب الخشب والعاج دوراً هاماً في التصوير وليس أدل علي ذلك من تصاوير
لأدميين وحيوانات من غزلان ووعول وابل وفيلة وأسود وسباع منقذة علي حشوات
أخشاب من كنيسة القديسة بربارة، وأخشاب من كنيسة مرقوريوس (أبي السيفين)،
وأخرى من كنيسة مار جرجس للراهبات بمصر القديمة^(١)، وتتشابه في أسلوبها
وعناصرها مع ما وجد من ألواح في بيمارستان قلاوون وترجع للعصر الفاطمي (القرن
الرابع/الخامس الهجري/العاشر/الحادي عشر الميلادي).

ولعل ما قام به بنو المعلم، والكتامي والنازوك من أعمال فنية تصويرية بالقرافة
الكبرى (بجامع الأولياء/جامع القرافة) جنوب شرق القاهرة القديمة أي الفسطاط في
العصر الفاطمي ما يبرهن علي تقدم وإزدهار التصوير علي الجص خاصة، وعلي
المواد الأخرى عامة إلي جانب مدرستي "مسلم"، "وسعد" علي الخزف، وقد عثر علي
تصاوير جصية في الحمام الفاطمي بأبي السعود بمصر القديمة منها رسم لشاب جالس
داخل حنية معقودة ومزينة بحبات اللؤلؤ (دوائر) تتماشى واستدارة الحنية، والشاب
بجلسته ناظراً إلي الأمام بوجه له وضع ثلاث أرباع الدائرة، مرتدياً رداءً مزخرف
بزخارف نباتية، يمسك بيده اليمنى كأساً، ويزين إطار أكمام رداءه زخارف نباتية ترجع
التصويره إلي القرن الرابع - الخامس الهجري/ العاشر - الحادي عشر الميلادي^(٢)
(أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥١١).

وزخرف النسيج الفاطمي برسوم حيوانية ومناظر من الحياة اليومية كرسوم الصيد
منها قطعة من النسيج عليها مناظر صيد بكلاب الصيد، ووعول وغزلان تجري^(٣) وهي
مثل طيب علي الجانب الزخرفي والتصويري علي النسيج في العصر الفاطمي.
وتمثال ضاربة الدف من البرونز يعطي انطباعاً لمناظر الطرب التي كثر
تصويرها علي الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، وصدى لما ساد أيضاً من تصاوير
علي الأخشاب والنسيج^(٤)، والرخام^(٥).

(١) المتحف النبطي : السجل رقم ٧٧٨ (أنظر لوحات الأحجية في الأعمال الخشبية ذات الصفة المعمارية).

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٢٨٨٠ .

(٣) عن رسوم الصيد علي النسيج (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦١) فيما يخص النسيج.

(٤) عن ضاربة الدف أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤٥٨) فيما يخص المعادن.

(٥) هناك ألواح من الرخام عليها مناظر أسماك وطيور بمتحف الفن الإسلامي، رقم ٧٠٤٩، ٦٩٥٠ .

وفي العصر الأيوبي نجد تصاوير علي الخزف منها تصويرة مسيحية تمثل الإنزال للمسيح عليه السلام وتسندة العذراء بذراعها^(١)، وتوضح الأساليب والعناصر الفنية التي كانت سائدة في العصر الفاطمي، وقد شاعت مناظر الإنزال في الأيقونات القبطية، وهذا من قبيل التأثير والتأثر من خلال الازدهار الفني في العصرين الأيوبي والمملوكي.

وشاعت الرسوم الحيوانية والأدمية والطيور علي الخزف في العصر المملوكي فقد رسمت مناظر صيد، وحيوانات وطواويس، ومثلت أيضاً علي الأخشاب مناظر دينية مسيحية منها مناظر الميلاد والعشاء الأخير، والتعميد، وذلك علي أرضية من الزخارف العربية التي تتشابه مع ما يوجد علي الأعمال الفنية المعمارية للسلطان لاجين في جامع أحمد بن طولون بالقاهرة، مما يدل علي التأثير والتأثر^(٢)، من جهة وما ساد من زخارف عربية في مخطوطات قبطية تعود إلي القرن الثالث عشر الميلادي من جهة أخرى.

ونلاحظ أيضاً أن المخطوطات المصورة في مصر حتى في العصور المتأخرة قليلة إلي حد ما إذا ما قارناها بأمثالها في العراق وإيران في ظل سلاطين الخانات في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، ولكن هذه الندرة لا يمكن أن تكون راجعة إلي نقص في مقدرة المصورين أو كفاءتهم، فلدينا نماذج تدل علي ارتفاع المستوى الفني لإنتاج المصورين الذين بقي حتى الآن .

وهناك أمثلة علي تزويق المخطوطات في مصر في العصر المملوكي مثل كتاب "الجزري" (في معرفة الحيل الهندسية)، ونسخة مخطوطة (من مقامات الحريري) المحفوظة في مكتبة فيينا الوطنية مؤرخة بسنة ٣٣٤م، ودليلنا علي الكفاءة والمقدرة الفنية للمصورين في العصر المملوكي ما أفترن بالرسوم المزينة للمصاحف المخطوطة من القرآن الكريم.

وقد أثرت المدرسة العربية للتصوير في الأيقونات، وذلك في إضفاء بعض الزخارف النباتية أو أردية القديسين والملائكة التي تم رسمها، بالإضافة إلي استخدام

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٣١٧٤ .

(٢) عن الرسوم علي الأخشاب : أنظر الكتالوج لوحات أرقام (٣٣٦-٣٣٨-٣٣٨-٤٩٠، ب-٤٩١) فيما يخص الأخشاب .

الألوان، وبعض التصميمات الزخرفية والمعمارية، وهذا ما سوف نراه من خلال عرضنا للأيقونات المصورة .

أما في العصر العثماني فلم يصل إلينا منه مصورات اللهم إلا بعض المؤثرات الفنية التركية العثمانية من عناصر نباتية علي بعض التحف التي تتضمن مناظر آدمية توضح تغلغل العناصر الزخرفية الموجودة علي الخزف والبلاطات العثمانية في رسوم تلك التحف، وهي رسوم لقديسين وآباء وكهنة، ولكن ليس معنى أن الفنان في العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي لم تكن له مصوراته في العمائر المدنية في الحي فهناك كأس من الزجاج صناعة^٥بوهيميا عثر عليه في تلال عين الصيرة مصور عليه محمد علي باشا جالساً في الجلسة المعتادة^(١).

وما كان يزين القصور للأمراء والباشوات والقواد التي كانت موجودة في مصر القديمة خير دليل علي ذلك فهناك مناظر لعمائر وأنهار وأشجار في قصر سليمان باشا الفرنسي تذكرنا بما هو منفذ في قبة الصخرة، والجامع الأموي بأسلوب الفسيفساء في العصر الإسلامي.

من عرضنا السابق الموجز لأسس ومميزات والتأثير والتأثر للتصوير الإسلامي تتضح عدة أبعاد هامة هي :

- مر التصوير الإسلامي بمراحل تمهيدية اعتماداً علي مؤثرات ساسانية، وبيزنطية، وقبطية ثم أثر - بعد النضج الفني - في التصوير القبطي في العصور الطولونية والفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية .
- أثرت المدرسة العربية في الأعمال الفنية ذات المسحة القبطية في القرنين السادس والسابع الهجريين/ الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، وخاصة الرسوم الآدمية في الخزف الأيوبي وخاصة الخزف المتعدد الألوان ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان الذي ظهر في أواخر العصر الفاطمي وشاع في العصر الأيوبي حيث تظهر رسوم الأشخاص فيه غالباً بهيئة شديدة الشبه برسوم الأشخاص في تصاوير المخطوطات المزوقة التي تنسب إلي منطقة الموصل من حيث الأوجه المستديرة.

(١) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ١٢٥٤٧

- هناك ربط بين أسلوب المدرسة العربية والأعمال الفنية ذات الموضوعات المسيحية في الأعمال الفنية من جهة، وتزويق المخطوطات القبطية المزوقة حسب أسلوب المدرسة العربية الإسلامية من جهة أخرى، مما يدل على أن التصوير الإسلامي في أعمال فنية ومخطوطات أدبية وتاريخية ودينية تنتمي لحي مصر القديمة وضحت عليها مؤثرات المدرسة العربية، وهناك مؤثرات فنية مملوكية وعثمانية وطراز القرن التاسع عشر على التصوير على كافة المواد في مصر القديمة.

ثانياً : التصوير المسيحي والقبطي

(جداري / فسيفساء / أيقونات):

مدخل تمهيدي :

١- أسس التصوير المسيحي : إذا أردنا أن نتناول التصوير كأحد فروع الفن المسيحي في مصر نجد أنفسنا أمام مجموعة من الفنون المتميزة بعضها ببعض لتكون لنا أسس هذا الفن، والفن القبطي هو سليل الفن المسيحي الذي اعتمد علي الموروثات المحلية من خلال الفن الفرعوني الذي تشكل بأشكال البيئة المصرية تشكيلاً تاماً، إلي جانب ما تركه اليونانيون من مؤثرات من خلال الفن الهلينيستي (أي الفن اليوناني) وذلك في القرن السابع قبل الميلاد حيث تم تمصير ذلك الفن بسماح الملك أبسماتيك لبعض الجاليات اليونانية أن تستقر وتنشئ لها مراكز تجارية مثل (نقراطيس)، وبفتح الإسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م تغلغل الفن اليوناني، والتحم بالفن المصري القديم فحدث التأثير والتأثر، ونشأ الفن الهلينيستي.

ومن الفنون التي أثرت في الفن المسيحي الفن الساساني - أي الفارسي - وقد جاء الفن الفارسي إلي مصر بدخول قمبيز إليها في أواخر الأسرة الثالثة والعشرين ومكثوا في مصر مائة عام (٥٢٧ ق.م : ٤٢٠ ق.م) وانتقلت بعض معالم الفن الفارسي إلي الفن المصري القديم، ثم باعلاء الأسرة الساسانية الحكم في فارس، ودخول الفرس مصر فترة قصيرة في أواخر العصر البيزنطي برزت بعض معالم الفن الساساني في مصر، والفن البيزنطي من الفنون الهامة التي شكلت معالم فنية هامة في الفن المسيحي عامة، والفن القبطي الذي عاصره خاصة فأثر فيه وتأثر به، تلك هي أسس الفن المسيحي التي بالتالي أثرت في التصوير المسيحي.

ب- أسس الفن القبطي: ونفس الأسس الفنية السابقة اعتمد عليها الفن القبطي حتى خرج بمقومات فنية تميزه في أعماله وعلي مواد النسيج، والخزف، والفخار، والحجر، والجص، والمعادن، والزجاج، والأخشاب والعاج، وخاصة في مادتي الجص للتصاوير الجدارية، والأخشاب في الأيقونات القبطية.

فإذا ما أخذنا الفن المصري القديم بمؤثراته في الفن القبطي وتصاويره نجد أن صدهاء في الأوضاع والتقاليد الفنية وفي الموضوعات من ذلك طرق التصوير حيث

نفذت الأعمال القبطية المصورة علي الجص أو الطين (أسلوب الفرسك) وهي معروفة لدى الفنان المصري القديم .

وقد نهج الأقباط في تزيين أماكن العبادة بالصور الدينية (أيقونات/ صور جصية) مثلما كان يفعل المصريون القدماء في تزيين معابدهم ومقابرهم برسوم المعبودات، وقد استلهم الفنان القبطي تمثيل الثالوث من الفن المصري القديم، ومثل ذلك في أعماله الفنية، وأكد هذا الاستلهام أسطورة إيزيس وأوزيريس كمعلم روعي في موضوع الولادة من ناحية، وكطرح ديني هام بفلسفة القيامة من الأموات كترديد وصياغة فكرة قيامة أوزيريس من الموت بعد تجميع أشلائه بعد معركة مع ست- علي يد إيزيس .

وكانت الأمومة الممثلة في العذراء والطفل المسيح ترديداً لما هو موجود في تمثيل حورس وإيزيس، ولا غرو في ذلك من مناظر الرضاعة، مع عدم إغفال التجسيد الأنثروبولوجي في سحنات الوجوه، وتمثيل العيون اللوزية التي لا زمت تمثيلها حتى في الفن الإسلامي (الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي).

كما أن أوضاع بعض القديسين المحاربين قد استوحاها الفنان القبطي من الفن المصري القديم مثل القديس مار جرجس الممتطي لصهوة جواده ترديداً لأوضاع الإله حورس، وهو يصرع الشيطان في شكل تمساح، وصياغة الإله "تحوت" في وضع الملاك ميخائيل ممسكاً بميزانه تعد نسقاً مصرياً بحتاً.

وقد استشرت الرموز القبطية المتأثرة برموزٍ مصرية قديمة مثل علامة الجد (☩) في تصوير بعض القديسين حيث انتهاء العصا التي بأيديهم في طرفها العلوي بتلك العلامة، وهذا ما نراه في عرضنا لبعض الأيقونات، بالإضافة إلي علامة "عنخ" رمز الحياة التي تحورت إلي الصليب في العقيدة المسيحية.

وتغلغلت بعض العناصر الزخرفية الفرعونية في الأعمال القبطية مثل زهور اللوتس، والبردي وعناصر الفاكهة مثل العنب وعناقيده وأوراقه وفروعه، بالإضافة إلي تمثيل النخيل، ومناظر الحياة اليومية كالنيل، والمراكب، والأسماك والطيور التي أصبغها الفنان القبطي بصبغة لاهوتية دينية .

كما قام الفنان القبطي باستعارة بعض العناصر المعمارية مثل الإزار "خكر" (الكورنيش)، والمنبر (الإمبل) الذي وجد بالقرب من هرم زوسر في سقارة (الأسرة

الثالثة)، وهو أول منبر قبطي في دير (إرميا) بسقارة مجاوراً لعمارة الهرم المذكور ويعود إلي القرن السادس أو السابع الميلادي^(١).

وفي العصر اليوناني استمر إنشاء المعابد الفرعونية، وزينت جدرانها بالأساطير المصرية القديمة، وظهرت بعض الحرية في الحركات، وبعض الليونة في الأوضاع، واتجهت الخطوط إلي الإنسيابية الجريئة نوعاً ما، وظهر التأثير الهلينيستي في ملابس الأشخاص، كما ظهرت بعض معالم محاكاة الطبيعة بجوار الأوضاع الاصطلاحية التقليدية المصرية القديمة، ولعبت ورقة الأكانتس (الأكنتا) - شوكة اليهود دوراً كبيراً في الزخارف.

استلهم الفنان القبطي العناصر الزخرفية الهلينيستية إلي جانب عناصر زخرفة قوقعة الإلهة "أفروديت" التي لعبت دوراً معمارياً كبيراً فأصبحت تضم هالات النور وأشعته، ثم استعملت في الكنائس والأديرة كشرقية أو كقبلة .

* ومؤثرات الفن الساساني علي الفن القبطي ثم عبر الفن الإسلامي والمؤثرات الساسانية ضمت مؤثرات من الفن الإغريقي والطبيعة الإغريقية التي نرى في أشكال زخارفها الحيوية، والمؤثرات الساسانية تتجلى في تمثيل الأغصان بشكل متماوج مع انسيابيتها بطريقة مزدوجة أو بأكثر من غصنين بما يخالف الطبيعة مع وجود شجرة الحياة، وتقابل وتدابر الحيوانات وصّراعها، ومناظر الصيد ورأس "الكنثور" (القنطورس)، وهي رأس إنسان بجسم حيوان، وهي من الفنون الإيرانية القديمة، ومن العناصر الساسانية انقضااض طائر علي حيوان، مع تمثيل وجوه الأشخاص وطريقة جلستهم الإيرانية.

* ولعل مؤثرات تدمر بالميرا قد حظيت بنصيب وافر في الفن القبطي نظراً للصلات التي كانت بين تدمر ومصر، وتتجلى تلك المؤثرات في التماثيل الشاهدية المبكرة التي تأثرت بدرجة كبيرة بهذا الفن السوري، وهي تمثل شخصاً داخل ناووس يحمل في يده أشياء وعلامات رمزية، وهي مأخوذة من فن تدمر.

* أما مؤثرات الفن السوري (فن بيزنطي شرقي) والذي تشكل بالفن البيزنطي الشرقي - نجدها تظهر جلية علي وجه الخصوص في فنون التصوير، وفنون رسم الأيقونات، وذلك في سحنات الوجوه الممثلة في هذا المجال.

(١) المتحف القبطي: السجل رقم ٧٩٨٨ (الارتفاع ٢١٣، العرض ٩٢) وهذا المنبر وجد في دير الأنبا إرميا ويتكون من ست درجات وصدر من الحجر الجيري.

* أما تأثيرات الفن الإسلامي علي الفن القبطي فمتبادلة كل منهما آخذ من الآخر فنجد زخارف الأرابيسك، وزخارف المخطوطات في حواشي وهوامش الصفحات ومقدمة الفصول، إلي جانب عناصر إسلامية في الثياب والأردية، وذلك في الأيقونات، وغيرها من مجالات الفنون التطبيقية والمعمارية.

* من خلال عرضنا نجد أن مصادر الفن القبطي هي:

- الفن المصري القديم .
- الفن الهيلينيستي .
- الفن الساساني (عبر الفن الإسلامي).
- عن تدمر بالميرا (مدينة هامة في سوريا).
- الفن السوري (فن بيزنطي شرقي) خاصة في الرسوم التصويرية والأيقونات .
- الفن الإسلامي العالمي .

ج- مميزات الفن القبطي : تلك الفنون ذات تأثيرات علي الأعمال القبطية بما فيها التصوير والأيقونات مما خلق للفن القبطي خصائص تميزه بتفاعلاته، ورموزه، وبساطته، وتلقائيته، وواقعيته، وسادت خصائص أخرى منها التحوير، وإحداث التوازن، والموضوعية، وبصورة تجريدية، مع إضفاء الطابع الشعبي جعل في نهاية الأمر -من خلال التصوير والأيقونات أيضاً- القول بأنه فن الوجوه المتشابهة من حيث عدم الاهتمام بإبراز الملامح والقسمات، بتمثيل الوجوه جاوية من كل ذلك فجاءت متشابهة، واكتفى الفنان - كما سنرى من عرضنا لفن التصوير المسيحي القبطي والأيقونات - بتدوين الأسماء فوق الوجوه أو الأشكال للتعرف علي الشخصيات المراد تمثيلها .

ونرى الرمزية التي هي إحدى سمات الفن القبطي لها صداها اقتباساً من فنون المصري القديم فأيقونة التجلي صدى لرحلة رع في مركبته الرائعة، والقيامة من الأموات اشتقاقاً من إيزيس وأوزيريس، والتغلب علي الموت من خلال رمزية "الببضنة والحربة" في الكنارات الإغريقية في تبادل رمزاً لتعاقب الحياة والموت في الفن الإغريقي، والشعبية في الإرضاع حيث نجد ذلك متداولاً للأومومة التي انطبعت بأيقونة السيدة العذراء والطفل المسيح، لصياغة حورس وأمه -فيما بعد "حربوقراط"- والإله

تحوت متمثل في الملاك ميخائيل، وحورس بتمثيله في مار جرجس، وعلي النقيض من فناني الفنون السابقة نجد أن الفنان القبطي لم يظهر من أجسام الأشخاص إلا ما يناسب الموضوع، ومن ثم لم تراعى النسب التشريحية، وإظهار العضلات، والأجزاء الدقيقة للأجسام..

كما تم الاكتفاء ببساطة في تمثيل الملابس بالخطوط الرئيسية، وكان عدد الطيات في الأردية قليل، والألوان محدودة، وبدرجات قليلة من اللون الواحد، وتمثيل الظل والنور في رسومه الملونة بشرطات قليلة بالفرشاة دون إخلال بالقواعد الزخرفية الأساسية كالتوازن، وحسن ملء الفراغات والتماثل، مع خلو الوجوه من التفاصيل والتفاصيل، والتركيز علي الخطوط العامة لها .

وفي الأيقونات والتصاووير - شأن ذلك باقي الأعمال الفنية القبطية - مارس الفنان ذاتيته بتلقائية في تمثيل رموز فنية اسطورية سابقة مثل زواج الملكة "ليدا" من كبير الكهنة "زيوس" المتخفي في شكل بجمة فأضاف من عنده ملاكاً مجنحاً يحمي هذا الزواج المقدس، ثم نجد الملائكة المجنحة ممثلة في الأيقونات نتيجة الحرية التي مارس من خلالها الفنان تلقائيته .

ولإضفاء طابع الواقعية فقد مثل الفنان الصور الحقيقية مثل المناظر الطبيعية من طيور وأسماك ونباتات وزهور وثمار، وبصورة تجريدية حيث فقدت الرسوم والمناظر نسبها الطبيعية في معظم أعماله الفنية .

وفي الذكريات الإنجيلية مثل هروب العائلة المقدسة بأسلوب تجاهل العمق وعدم الاهتمام بقواعد المنظور تماشياً مع منطق البساطة التي سادت أعماله من جهة مما أضفى طابع التحوير إلي جانب إحداث التوازن، وعدم ترك الفراغات، وإحداث التماثل والتكرار من جهة أخرى.

وفي الأعمال الدينية والحياة اليومية ركز الفنان علي الموضوعات علي حساب الشكل مما جعل من التصوير القبطي بمثابة وسيلة تعليمية لمن هو أمي من العامة، وهذا ما نراه في فن الأيقونات التي تمثلت التعاليم والإرشادات أي تمثيل الكلمة بالصورة لدرجة دفعت أحد العلماء بالقول " أن الأقباط يسرون وهم يحملون أناجيلهم علي ملابسهم"، وهنا نقول أن التصوير الجداري والأيقونات بمثابة احتفاظ الكنيسة بتاريخها بين أحشائها حيث قصص الكتاب المقدس، وسير القديسين في الصور .

* والفن الإسلامي الذي اعتمد بدوره علي الفنون السابقة قد أثر في التصوير القبطي من حيث زخارف الأرابيسك، والمناظر المدنية فنرى في أيقونة رحلة العائلة المقدسة بكنيسة أبي سرجة مبنى يعلوه مئذنة وهذا من قبيل التواصل، بالإضافة إلي أثر الفن الإسلامي في مد العمائر القبطية بالزخارف والأثاثات المعمارية كالمشربيات، والأحجبة، وأدوات تناول منها المعدنية المكفته، ونجد تمثيل ذلك اقتباساً من ذلك الفن في التصوير والأيقونات.

والطابع الإسلامي بروحه - علي حد ما رأيناه من نصوص تاريخية - قد أثر في رحلة الأيقونة من حيث فترة التحريم في عهد "يزيد بن عبد الملك" الذي أمر بمحو الصور من الكنائس، واقتدى به "ليو الأيسوري" ثم التوجيه بأن الأيقونة ما هي إلا مظهراً من مظاهر التعليم القبطي، وليست مظهراً من مظاهر العبادة فمن خلالها يتلقى القبطي سمات إيمانه المسيحي، ومن هذا كانت الموضوعية مع التأثير بمدارس التصوير الإسلامي، بل أنتج في الفن الإسلامي نماذج فنية قبطية السمة إسلامية الطراز في العصور الطولونية والفاطمية والأيوبية يمكن أن تدخل في إطار الأيقونات وذلك علي الخزف والأخشاب والعاج .

والتأثير والتأثر بين الفن الإسلامي والفن القبطي سواء في الأعمال الفنية التطبيقية والتصويرية أو الأعمال الفنية ذات الصفة المعمارية - كما أوضحنا في الفصلين السابقين - خلق لنا فناً قومياً علي أرض حي مصر القديمة خاصة، ومصر عامة .

د- **مميزات الأيقونات اليونانية :** الموضوعية والبساطة اللتان تتمتع بهما الفن القبطي والتصوير نجدها قد خلت من الفنون اليونانية والرومانية والبيزنطية فمن خلال عرضنا لأيقونات من دير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس رأينا أنها تتميز بخصائص يونانية رومانية بيزنطية مجتمعة منها الجمود والصرامة في تمثيل أيقونات القديسين المحاربين، وحدة الخطوط والثراء ومراعاة البعد الثالث (العمق) أي المنظور، ومراعاة النسب التشريحية، في الصورة، ومراعاة النسب الطبيعية وتغليفيها بطابع الأبهة، والاعتناء بالتفاصيل من خلال قواعد فنية صارمة حيث فن قوانين طبيعية طغت كلها علي الناحية الموضوعية المعنوية، وتعدد الألوان وهي مشعة مشبعة يسودها الثراء، ليعيد إلي الأذهان فن "البورتريه"، وذلك في الأيقونات اليونانية الأولى الممثلة بالأسلوب السابق .

* إلا أنه فيما بعد فإن تمثيل الأشخاص في الأيقونة اليونانية يتسم وجوهاً بشيء كبير من الهدوء الجامد مع محاولة فنية من جانب الفنان في أيقوناته لإظهار التقوى والورع والزهد التي يجب أن يتصف بها القديسين ورجال الدين، وإبراز الأردية بصورة الاتساع واستقامة الخطوط في ثنيتها، وضيق المسافة المحصورة من خطوط هذه الثنيات، ونرى ميل الأجسام إلى الطول والنحافة به لا يتفق مع حجم الرأس في بعض الأيقونات، وصغرت أحجام اليدين بصورة ملحوظة، وأخذت أوضاعاً لتدل على الإيمان والورع كإشارة البركة .

ومن هنا اختلفت الأيقونة اليونانية (البيزنطية) عما كان سائداً من مثاليات خلال العصر اليوناني الروماني أي الكلاسيكي القديم (الجريكورومان) من حيث :

* **ثبات الحركة:** من المعروف أن الرسوم الإغريقية والرومانية مفعمة بالحركة بل بالحركة الصاخبة أحياناً، وأخذ الطابع في الفن البيزنطي - في التصوير والأيقونات - هدوء وثبات الحركة الشخص متجه إلى الأمام، وأخذت أوضاع الأذرع والأيدي وضعاً ثابتاً محدداً لمعنى ورمزية الوضع في وضع ابتهاج وتعبد، ورفع الساعد، وفرد كفي اليد حتى يكونا في مستوى الوجه ودليلاً على التدين حمل الكتاب المقدس .

* **التجريد والتجويد:** حل التجريد والتجويد محل تمثيل الطبيعة كما تراها العين فقد ساد في التصوير والأيقونات صغر واستدارة الوجوه أو بشكل بيضاوي متجهاً إلى الاستطالة والعيون متسعة ذات خطوط مقوسة، ناظرة إلى الأمام في هدوء وجمود كما ذكرنا، والأنف دقيق ويتجه إلى الطول، والفم صغير مطبق الشفتين، وشعر الرأس والشارب والذقن وتصنيفه إما على شكل خطوط متساوية أو متموجة بأسلوب زخرفي رتيب، أو على شكل خصل صغيرة ومرتبطة في أسلوب زخرفي رائع، وثنيات وطيات الثياب في أسلوب زخرفي واضح الخطوط وعلى أبعاد ومسافات رتيبة ومتجاورة، وعند تمثيل الالتحاف بالشال فخطوط منحنياته ذات طباع زخرفي رتيب واضح الخطوط، وهذا ما سوف نراه في عرضنا للأيقونات والتصوير اليوناني من خلال مجموعة أيقونات وتصاوير كنيسة ودير مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة.

فنون التصوير المسيحي

أولاً التصوير الفسيفسائي :

١- مدخل تاريخي :

من الفنون التي انتشرت في مصر في العصر الروماني فن زخرفة الأرضيات بالفسيفساء ويدل علي ذلك الفسيفساء التي عثر عليها في " تل تماي " من الإسكندرية، وتشمل هذه الزخارف موضوعات نيلية نقلها الرومان إلي بلادهم، ونجد التأثير الهلينيستي يضعف في فترة الحكم الروماني، ويؤيد ذلك الفسيفساء التي عثر عليها في جهة شيخ " زويده " شرقي الإسكندرية، ويرجع تاريخ هذه الزخارف إلي الفترة الواقعة بين حكم أنطونيوس تيوس ١٢٨ م، قسطنطين الثاني ٣٦١ م، وربما نقلت موضوعات زخارف هذه الفسيفساء عن تصاوير جدارية^(١) .

وفي العصر البيزنطي نجد أن الفسيفساء تعتبر من أهم مظاهر الفن المسيحي التي ازدهرت في ذلك العصر، حيث أنها من أهم الفنون المكتملة للمعمار في الكنائس البيزنطية لكونها كانت تستخدم في تغطية الأرضيات والعقود والجدران والقباب، وعلي الرغم من أن هذا الفن كان معروفاً في العصرين الأغريقي والروماني، إلا أن أهميته زادت عندما استخدمه البيزنطيون بكثرة في عرض الموضوعات الدينية في داخل الكنائس كوسيلة إعلامية .

وحلت الموضوعات الدينية المستمدة من الكتب المقدسة محل الموضوعات الدنيوية التي كانت مستخدمة من قبل في القصور لتمجيد الحكام وتسجيل هواياتهم المفضلة، وقد وجدت نماذج لهذا الفن الدنيوي في أوائل العصر البيزنطي، حيث عثر علي أرضيات من الفسيفساء في قصر الإمبراطور بالقسطنطينية ترجع إلي القرن السادس الميلادي، وفي بعض قصور إنطاكية، غير أن هذه النماذج المتأثرة بالأمثلة الهلينيستية لا تدخل تحت نطاق الفنون البيزنطية المسيحية^(٢) .

(١) يؤيد ذلك اللوحة الفسيفسائية التي عثر عليها في بومبي والموجودة حالياً بمتحف نابولي والتي تصور لقاء الإسكندر الأكبر بالملك دارا حيث ذكرت أنها نقلت عن تصوير جداري قام به المصور فليو كينس عام

٣٠٠ ق م

(٢) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلينيستية - المسيحية - الساسانية، ط ٣، دار

المعارف، (د . ت)، ص ٨٠

٢- طريقة تنفيذ الفسيفساء :

تتلخص طريقة تنفيذ الفسيفساء في عمل تصميمات زخرفية من مكعبات صغيرة منتظمة من الزجاج أو الرخام الملون، تثبت فوق عجينة من الجص أو الأسمنت تغطي السطح، وبعد ما يجف الأسمنت تتماسك القطع يظهر التصميم المطلوب، وكانت خلفية التصميمات تزخرف أحياناً بالفسيفساء الذهبية، وأغلب فسيفساء الأرضيات والجدران توضع مكعباتها أفقية، في حين أن مكعبات القباب يظهر بها نوع من البروز، واختلفت الفسيفساء التي تغطي الأرضيات عن فسيفساء الجدران في الخامة وفي الموضوع، فكان يظهر بها موضوعات أسطورية وزخارف هندسية كما لم يستخدم فيها الزجاج .

٣- أهم النماذج :

وقد لعبت فترة التحريم^(١) لاستخدام الصورة كوسيلة في الإرشاد الديني دورها في تدمير كثير من فسيفساء القرن السادس التي وجدت في القسطنطينية حيث كانت كنيسة الحواريين القديسين الموجودة بالقسطنطينية كان بها صور من حياة المسيح، أو كان التدمير من أسباب قلة الفسيفساء في الكنائس الشرقية التي تعود إلي القرنين السادس والسابع الميلاديين والتي وجدت في كنيسة ديميتري بسالونيكيا، وقد كشفت عنها سنة ١٩٠٧ م، وقد دمرت الكنيسة في عام ١٩١٧ م ومن خلال البقية الباقية - كصورة لمؤسس الكنيسة واقفاً مع القديس - يمكننا استنتاج المميزات الفنية للفسيفساء البيزنطية ومنها :

• رسم الأشخاص في وضع المواجهة بوجود شاخصة

• الجفاف والجمود في الحركة

وقد انتشر تأثير طراز القسطنطينية في فسيفساء كنائس الغرب في رافينا في كنيسة سان أبولينار نوفو^(٢) وسان فيتال^(٣) التي كان الإمبراطور جستنيان أمر

(١) ربما يعزو قلة الفسيفساء إلي الفتح العثماني للقسطنطينية عام ١٤٥٣ م

(٢) من أهم لوحات كنيسة أبوليناريس الجديدة لوحة العشاء الأخير، ولوحة فسيفساء الراعي الصالح يفرز الأشرار عن الأبرار يوم الحساب، وفسيفساء الثغر البحري لمدينة رافينا، وفسيفساء المجوس الثلاثة وفسيفساء موكب الشهداء، وموكب الشهداء .

(٣) من أهم لوحات كنيسة فيتالي : فسيفساء الإمبراطور جستنيان وحاشيته مؤرخة ٥٤٧ م، لوحة من رئيس الأساقفة مكسيميان، ولوحة الإمبراطورة تيودورا وسط وصيفاتها مؤرخة بـ ٥٤٧ م .

بزخرفتهما وتعتبر زخارف كنيسة أبولينار نوفو من أجمل نماذج هذا الفن، واتضح
مميزات أخرى لفن الفسيفساء في العصر البيزنطي - في فترة جستنيان وتلك المميزات
هي :

- الحيوية و العناية بالتفاصيل والدقة
 - إلي جانب الجمود والجفاف والوجوه الشاخصة نجد عذم إظهار أجزاء من الجسم
برغم اهتمام الفنان بالتأثير الزخرفي
 - ظهور التأثير الفارسي في التيجان
- وفي فترة هدوء في فن التصوير - في الفترة التي حرمت القسطنطينية فيها رسم
الأشخاص فقد أزدهر فن الفسيفساء مرة ثانية منذ أواخر القرن التاسع الميلادي حيث
يقل حجم القطع، وتتضح دقة الصناعة في القرن الثاني عشر الميلادي^(١) .
- وانتشر فن الفسيفساء البيزنطي في خارج أنحاء الإمبراطورية حيث استقدم الحكام
الصناع الإغريق من الإمبراطورية البيزنطية، ويظهر ذلك كأمثلة في كييف بروسيا في
كنيسة القديس " ميخائيل " (١١٠٨ م)، و القديسة " صوفيا " (١٠٤٣ م)^(٢) .

٤- فن التصوير الفسيفسائي في مصر :

استخدمت الفسيفساء في زخرفة جدران بعض الأديرة في مصر بموضوعات
مصورة، ويتضح من دراسة زخارف تغطي حنية في كنيسة العذراء بدير سانت كاترين
بسيناء، وترجع إلي ٥٤٠ م أن هناك تشابهاً في أسلوب بعض الأشكال الزخرفية
الموجودة بالكنيسة وزخارف سقف كنيسة سان فيتال بمدينة رافينا، وبرجح ذلك اشتراك
عمال من بيزنطة في زخرفة كل من الكنيستين في عهد جستنيان، ومن أهم اللوحات
الفسيفسائية لوحات تجلي المسيح (خلف الحاجب الأيقوني) في الهيكل وهي تغطي
محارة الشرقية، و السيدة العذراء، ويوحنا المعمدان داخل جامات مستديرة وموسى

(١) من أهم لوحات كنيسة خورا (شورا) بالقسطنطينية فسيفساء قسطنطين الأكبر يهدي في خشوع نموذجاً
لمدينة القسطنطينية إلي السيدة العذراء، ولوحة زيارة السيد المسيح لبيت لحم القرن ١٤ م .

(٢) توجد لوحات فسيفسائية في كنيسة باليرمو بصقلية (١١٤٣ م)، ويظهر الفن البيزنطي أيضاً في نماذج
وجدت في مبان دنيوية في باليرمو أيضاً يرجع تاريخها إلي عام ١١٧٠ م، الأولي في القصر الملكي،
والثانية في قصر زيزا .

يتسلم الوصايا العشر، وموسى يخلع نعليه، وملاكان مجنحان فوق جامعة يوحنا المعمدان، ويسري في تلك اللوحات مميزات الفن البيزنطي .

٥- فن التصوير الفسيفسائي في الفن المسيحي بعي مصر القديمة :

علي الرغم من استخدام الإزارات الرخامية بطريقة توضح المميزات المملوكية في هذا الاستخدام في الحنيات ودرجات السلام لها مما يؤكد التأثير و التآثر، وكذلك في المغارة الواقعة أسفل كنيسة أبي سرجة إلا أننا لم نجد ما يؤكد مادياً استخدام الفسيفساء في تصوير لوحات شخصية خلال القرون الأولى للمسيحية أو العصور الإسلامية .

إلا أننا عثرنا علي مثال حيوي لاستخدام الفسيفساء في التصوير الشخصي وهو لوحة من المرجح أنها لموسى عليه السلام - وذلك في المستوى الثاني المستدير بكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة، و هذا المثال الوحيد يجعلنا نقول أن ما أشارت به المصادر من وجود هذا النوع كان سائداً في العصر البيزنطي حيث أنه هو المفضل عن التصوير الجداري الجصي إلا أنه أصيب بما أصيب به التصوير الجداري الجصي من تخريب وتدمير واندثار .

وتقف اللوحة الفسيفسائية لموسى عليه السلام بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس علي قدم وساق مع فسيفساء سانت كاترين التي توضح الموضوعات الدينية في الأسلوب والصناعة والتآثر بالفن البيزنطي وإن كانت لوحة كنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس أحدث عهداً مع استخدام الفسيفساء في عمل معموديات كاملة بالدير المذكور حيث توضح الطابع اليوناني للمعموديات في الكنائس اليونانية وقتذاك التصويرية الفسيفسائية بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥١٢) .

توجد هذه التصويرة التي نفذت بالفسيفساء الرخامية بالمستوي الثاني بكنيسة سان جورج (مار جرجس للروم الأرثوذكس) بمصر القديمة وهي أيقونة تمثل موسى عليه السلام، إلا أننا بالمقارنة من حيث الوقفة والأوضاع والموضوع يمكننا اعتبارها لوحة فسيفسائية تمثل تجلي السيد المسيح .

والتصويرة تمثل شخصاً واقفاً بانتصاب في الوسط يشير بيده اليمنى إشارة البركة، وباليد اليسرى يحمل كرة يعلوها صليب علي النسق اللاتيني، ويعلو رأسه علي

غير المعتاد - شكل مثلث - وتوضح التصويرة المنفذة بالألوان الحمراء والزرقة والبنى الخفيف الشخص مرتدياً الزي الكهنوتي ذي الطيات التي يتضح بها جمود وجفاف وينبثق من تحت قدميه سحابة بالغ الفنان في تجسيمها بحركة تعبيرية قوية تتماشى مع طيات الثياب التي تلتف وتتوائم مع حركية السحابة، وقد استخدم الفنان تدرج اللون لتوضيح موضع القدمين العاريتين مع لون السحابة ونهاية ذيل الثوب الكهنوتي المطوي في حركة كما لو كانت تداعبه الرياح .

وقد وائم الفنان بين رفع كلتا اليدين اليمنى بإشارته للبركة، و اليسرى بحمله للكره المندمج بها ضلع الصليب السفلي والذي يعلوها، مع إضافة هامة وهي الموائمة بين تدبيب اللحية والوجه والعينين من جهة والمثلث الذي يعلو الرأس بديلاً عن الهالة .

والجدير بالذكر أن الفنان وائم أيضاً بين اللون الأصفر المتدرج وألوان الشخص كما لو كان يخرج من الحنية التي يتوجها العقد المقوس، وهذا ترديد لمنظور الظل والنور الذي كان موجوداً في مدرسة التصوير الإسلامي في العصر الفاطمي - كما في رسوم وتصاوير بني المعلم - وتأثراً بأيقونة القديس مرقس المؤرخة بالقرن الحادي عشر الميلادي ضمن مجموعة الكنيسة المعلقة وهو تواصل فني في مدارس التصوير بحي مصر القديمة عبر العصور .

والتصويرة تعطي ميزات الفن البيزنطي (اليوناني) وأن غلب عليها طابع المعاصرة في الزمن . :

- الجمود والجفاف
- الاتجاه في وضع المواجهة
- اللحية والشارب الخفيف وهو ما ساد في أيقونات القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، وفي أيقونات يوحنا الأرمني، وانسطاس الرومي .
- الدقة في الصناعة والاتقان في استخدام مكعبات الفسيفساء أفقياً ورأسياً والتناغم في توزيع الألوان وقواعد الظل والنور كما لو كان آتياً من داخل الحنية .

التاريخ : تؤرخ هذه التصويرة بأواخر القرن التاسع عشر الميلادي وبداية القرن العشرين .

ثانياً التصوير الجداري

١- التصوير الديني الجداري

أ- مدخل تاريخي :

يعتبر التصوير الجداري من أهم الفنون عند المصري القديم حيث حلت اللوحات الجدارية - في الحقيقة - محل النقوش الملونة البارزة الأبهظ تكلفة (من عصر الأسرات ١٨ - ٢٠)، وقد استخدم الفنان المصري القديم أعواد الغاب ذات الأطراف المبرية والفراجين الصغيرة المصنوعة من ليف النخيل وأقداح الماء، ولوحات مزج الألوان المصنوعة من الأصداف أو قطع الفخار المكسورة فهي عدة المصور المصري القديم للتصوير علي الجدران بالأصباغ^(١) المحلولة في الغراء، وزلال البيض، والألوان التي كانت لديهم هي الأسود من الكربون، و الأبيض من الجير، والأحمر والأصفر من أكاسيد الحديد، والفانيس المسحوق للأزرق والأخضر^(٢).

ومن الغريب أن المصريين القدماء لم يستخدموا التيل (القماش الكتاني) كأرضية للصور الملونة إلا فيما ندر، وقد استمر هذا الوضع حتى العصر الروماني وفيه ظهرت الأكفان الكتانية وعليها صور ملونة للمتوفي ولمشاهد أخرى مع صور لبعض المتاع الجنائزي .

وأتقن الفنان القبطي فنون الرسم و التصوير مستخدماً الطرق والوسائل الفنية القديمة لدى المصريين القدماء، وهي أساليب التصوير المعروفة بفن "الفريسك"، وكان الفنان يقوم بتهيئة الجدران فنياً حيث تصلح تلك الجدران ثم تغطي بطبقة خاصة من ملاط أملس ناعم من عجينة من الجص أو من الطين يتم رسم المنظر الملون بألوان مائية، ويسمى هذا الأسلوب بأسلوب "التمبرا" وهو الأسلوب الوحيد المتبع في التصاوير الجدارية القبطية، وباستعراض هذا الأسلوب وجدناه منفذ علي جدران وقباب وأعمدة الكنائس والأديرة فزينوها في العصور المسيحية الأولى فيما بين القرنين الرابع و السادس الميلاديين علي وجه التقريب بصور جصية تمثل السيد المسيح أو السيدة

(١) أول أشكال التصوير الملون ظهوراً في مصر هي الزخارف الموجودة علي فخار عصري نقادة الأولى

والثانية، ت . ج . هـ - جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٦٢

(٢) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ١٠٢

العذراء و الملائكة و الرسل أو القديسين، والأنبياء كإبراهيم وداود وموسى وهارون وإيليا .

ونجد من آثار تلك الرسوم الملونة في الواحات الخارجة في مقابر البجوات القبطية بها والتي تنتمي للفن المسيحي المبكر أسلوباً وموضوعاً حيث مثلت موضوعات العهد القديم و القليل من الموضوعات الأخرى كالإشارة والرموز التصويرية وأشكال بعض القديسين وذلك في المزارات أرقام ٢٥، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٥، ويكشف الانتاج الفني المبكر عن استخدام الرمز في التعبير عن الشخصيات الدينية، وبعض الأفكار والمعتقدات وهو أسلوب أكثر ملائمة لوضع المسيحيين المضطهدين في الإمبراطورية الرومانية قبل الاعتراف بالمسيحية^(١).

ونجد الشرفيات (الحنيات) مجالاً للرسومات الجصية كشرقية باويط المنقولة من كنيسة بلدة باويط^(٢)، ورسوم الجدران مثل رسم آدم وحواء في الجنة وخارجها وهي لوحة من كنيسة "ديرام البريجات بالفيوم"^(٣)، وكذلك رسومات دير الأنبا أبوللو ببويط (من القرن الثالث إلى القرن الثامن)، ورسومات سقارة الجدارية التي ترجع إلى القرنين السادس و السابع الميلاديين، ورسوم الدير الأبيض بسوهاج .

والجدير بالذكر أن الفنان صور الوجوه القبطية بالألوان سواء للرجال أو النساء والأطفال طبقاً للتقاليد الجنائزية التي كانت توضع علي وجه المومياء في العصر القبطي المبكر لأفراد الشعب، وهي عادة جرت في العصر الفرعوني، ونجدها في رسوم وجوه الفيوم في القرن الرابع الميلادي، والحقيقة أن الرسامين ظلوا يمارسون فن التصوير علي الجص بالألوان المائية علي الجدران كما أسلفنا حتى القرن الحادي عشر أو بعده بقليل ثم عدلوا عن استعمال تلك الطريقة . واستعاضوا عنها بوسيلة أخرى وهي التصوير علي اللوحات الخشبية (الأيقونات) .

٢- التصوير الجداري الجصي في مصر القديمة :

لما كانت "خرعاً" تموج بالمعابد و المقاصير مثل معبد الإله "آتوم" فكان حرياً أن يتم زخرفتها بالتصوير الجداري حيث دللت الأحوال علي أن الملك أحمس الثاني قام

(١) أحمد فخري : الصحراء المصرية - جبانة البجوات في الواحة الخارجة - وزارة الثقافة - هيئة الآثار

المصرية (د . ت)، ص ٣٢٥، ص ٣٣٦

(٢) سجل المتحف القبطي (رقم ٧١١٨) بالقاعة ٢ بالمتحف المذكور

(٣) سجل المتحف القبطي (رقم ٣٦٩٢) بالقاعة ٩ بالمتحف المذكور

بزخرفة هذا المعبد^(١)، ولكن ليس هناك دليل مادي قائم علي التصوير الجداري قبل الميلاد لاندثار المعابد و المقاصير والمنشآت تحت وطأة زحف الكتل السكنية الحديثة التي حالت دون إجراء حفائر منظمة .

ولكن نجد أقدم لوحات التصوير الجداري في بابليون الرومانية تلك اللوحة التي اكتشفت في الجهة الغربية من الجناح الأيمن للكنيسة المعلقة أمام هيكل القديس تكلا وهيمنوت وتمثل الآلهة الوثنية للرومان، وترجع إلي ما قبل الميلاد ولكنها حُجبت بطبقات من البياض وذلك أثناء الترميم الذي حدث بالكنيسة عام ١٩٨٤ م^(٢).
ويلي تلك اللوحة ثلاثة لوحات تم اكتشافها في نفس العام^(٣) أي ١٩٨٤ م - وقت الترميمات بالكنيسة المعلقة، وهي من الفريسكات الأولى مساحتها ٢,٠٥ سم × ١٦٥ سم وهي كالتالي " لحظة الميلاد، لوحتين لبعض القديسين^(٣)، ورسوم متفرقة أخرى لا تتم عن شيء يذكر " .

* التصويرة الجدارية (لحظة الميلاد): (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥١٣) :

تمثل تلك التصويرة لحظة ميلاد السيد المسيح في المزود والسيدة العذراء وسالومي بنت خالة المسيح، ويوسف النجار ومجموعة من الملائكة في السماء، وإثنين من الرعاة، وكتب عليها باللغة اليونانية " الطفل المجد والسيدة العذراء " .
ونرى أن التصويرة قد نفذت بالإسلوب البيزنطي في الوجوه والملابس وطياتها وإيماءات الرؤوس وحركات الأيدي ورسوم الوريدات، وقد راعى الفنان قواعد المنظور في المزود حيث رسمه بالفخامة مستخدماً عناصر معمارية بيزنطية من عقود وأبواب وشرفات، مع استخدام الألوان الحمراء والخضراء و الزرقاء والأرجواني والصفراء وطريقة التدرج فيها، وإن كان الرسم ينبئ عن مدلول فني جديد حيث نجد بدء التسطح في التصويرة الجدارية ويعلو الرؤوس الهالات رمز القداسة .
التاريخ :

من خلال أسلوب الرسم وطريقة توزيعها وأوضاعها يمكن تأريخها ما بين القرنين الرابع و الخامس الميلاديين، ويوجد رسوم قديسين بملابس الكهنوت يرتدون الزنار

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٦، ص ٦٢٢

(٢) مرقص عزيز خليل : أهم الكنائس القبطية الأثرية بمنطقة مصر القديمة، (د . ت) ص ١٤

(٣) عالم الآثار، العدد ٢٦ إبريل سنة ١٩٨٦ م، ص ١١

(البدرشيل) والمندياس يقف في وضع المواجهة للمشاهد بوجه كامل يعلوه الهالة رمز القداسة، ونرى الإسلوب البيزنطي واضح في التصوير من حيث وجود الطيات في الملابس وأوضاع وقفة الشخص المرسوم في التصوير، وتعود تلك الرسوم لنفس الفترة التي رسمت فيها تصوير لحظة الميلاد السابقة .

ولم تكن هذه اللوحات هي الوحيدة بل نجد التصوير القبطي بعد يتميز بالبعد عن تقليد ومحاكاة الطبيعة، حيث يتضح ذلك في رسوم مقابر البجوات التي يمتد تاريخها ما بين القرن الثاني الميلادي والسابع الميلادي لكونها تمثل أقدم ما عثر عليه من رسوم الفريسكو في مصر، في حين التصاوير الجدارية بالكنيسة المعقدة تعتبر أقدم ما عثر عليه من رسوم جدارية بمصر القديمة، وبذلك تقف علي قدم وساق مع رسوم البجوات لتكمل مسيرة فن التصوير الجداري بموضوعاته وأساليبه التي تمخض عنه في النهاية خصائص الفن القبطي بمدرسته التي امتازت بالتلقائية و الشعبية و التخطيطية.

ج- قلة التصوير الجداري الجصي الديني :

لم نعثر في كنائس مصر القديمة علي رسوم جصية تعود إلي القرنين السادس أو السابع الميلاديين غير الصور المكتشفة في عام ١٩٨٤ م والتي عرضنا منها نموذج " لحظة الميلاد "، وظل هذا الأمر حتى العصر الفاطمي، ولكن ليس معنى ذلك عدم وجود أمثلة تخللت تلك الفترات حيث أكد "ألفريد بتلر" مشاهداته الكثيرة من زخارف الفرسكو بكنائس الحي، والتي ظلت قائمة بحالة طيبة حتى الربع الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي ولكن لا وجود لها الآن فهناك كانت مناظر تمثل السيد المسيح علي العرش في شرقية هيكل بكنيسة بابيلون الدرج، ونفس الموضوع في كنيسة أباكير ويوحنا، وكذلك رسوم حائطية هامة كانت قائمة بالداهليز العلوي بكنيسة القديسة بربارة قام بدراستها العالم مونييه " Munier " (أمين مكتبة المتحف المصري) في نهاية القرن ١٩م وقد أسفرت عن تواريخ هامة منها تاريخ لعام ٨٤٠ م، وتاريخ رجحه لعام ١١١٤ م^(١)، ومن خلال تاريخ ٨٤٠ م نستنبط أن التصوير الجداري الديني القبطي كان موجوداً - توأصلاً - في عصر الولاية ثم استمر في العصر الفاطمي .
وهناك سؤال يتبادر إلي الذهن ما أسباب قلة التصوير الجداري الجصي القبطي في الفترة الواقعة فيما بين القرن السادس وحتى العصر الفاطمي ؟.

(١) مصطفى شيجه : دراسات في العمارة و الفنون القبطية، ص ١٤٦

الإجابة عن هذا السؤال يكمن في :

- ما كان يقع مراراً من خراب في فترة ضعف الحكام وأثناء قيام الثورات إذ كثيراً ما يقوم الرعاع - منتهزين الفرص - بالسطو علي الكنائس المختلفة والأديرة بحثاً عن الكنوز والأثاث فيعملون السلب و النهب وإضرار النار في تلك الأماكن مما جعل التصاوير الجصية عرضة للتلف والدمار .
 - غلاء وارتفاع أسعار التكلفة في التصاوير الجصية، بالإضافة إلي الحركة اللايقونية التي أمتدت إلي الصور بصفة عامة وتدميرها سواء منها ما كان علي الجدران والأيقونات .
 - طمس الكثير من الصور الجصية الوثنية الرومانية - كالألهة الوثنية - ولنا في لوحة الآلهة الرومانية الوثنية التي كانت في الجناح الأيمن الغربي أمام هيكل تكلا وهيمانوت بالكنيسة المعلقة خير مثال .
 - الإهمال الذي طرأ علي التصاوير الجصية بسبب اتجاه المصورين للأيقونات الخشبية لرخصتها وسرعة نقلها إذا دعت الضرورة إلي ذلك وقت الثورات والقتال والفتن حيث انتشرت فكرة التصوير للأيقونات علي اللوحات الخشبية انتشاراً كبيراً بعد القرن الثاني عشر غالباً .
 - الترميمات الخاطئة و التي لم تتم بأسلوب أكاديمي أدى إلي الإهمال وبالتالي إلي ضياع واندثار بعض منها مثل الصورة الجصية في نهاية القبو الموجود بالقاعة الحبشية بكنيسة الملاك القبلي بمصر القديمة .
- وفي العصر الفاطمي نجد العديد من التصاوير الجدارية القبطية ذات المدلول الديني في الكنائس المعلقة وأبي سرجة والأنبا شنودة وأبي سيفين وهي علي جدران الحنايا والهياكل وعلي جدران الدهاليز العليا، وعلي أسطح أبدان الأعمدة وعلي الدعامات^(١). وسنأخذ مثلاً هاماً علي تلك المجموعات التصويرية التي زخرت بها الكنائس السابقة .

* التصوير الجدارية "القديسيون الأربع والعشرين" (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥١٤).

توجد هذه التصويرة في الجدار الشرقي لهيكل تكلا وهيمانوت الحبشي بالكنيسة المعلقة وتمثل التصويرة أربعة وعشرون قديساً وقوفاً في صف واحد يرتادون الأردية

(١) مصطفى شيحة : دراسات في العمارة و الفنون القبطية، ص ١٤٦ - ١٤٧

الكهنوتية، ويوجد أعلا رؤوسهم الهالات رمز القداسة، ويعلو سبعة منهم كتابة قبطية مضمونها "فرحت بالقائلين لي، إلهي بيت الرب ننطلق - وقفت أرجلنا في ديار أورشليم"، ورسمت تلك التصويرة باللون الأحمر علي أرضية برتقالية اللون .

التاريخ :

اختلف المؤرخون في تأريخ هذه التصويرة فقد أرخها مرقس سميكة بالقرن الخامس الميلادي بينما أرخها "ميناردوس" بالنصف الثاني من القرن العاشر الميلادي، في فترة الخليفة العزيز بالله الفاطمي (٩٧٥ م - ٩٩٦ م) الذي سمح للبطريك أفراهام السرياني بتجديد عمارة الكنائس أو الفترة التي تم فيها اختيار البطريك "خرستو دولس" بطريكياً عام ١٠٤٧ م إذ حضر حفل تنصيبه بطريكاً، أربعة وعشرون قديساً مما جعله يرجح أن يكون هذا المشهد، وثيقة سجلت بالرسوم المائية ذلك الحدث، ويعلو ذلك المنظر السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح^(١).

ويشابه ذلك المنظر منظرًا آخر في هيكل كنيسة القديس سمعان بأسوان، وهيكل الأربعة والعشرين قديساً بكنيسة القديس بولس بالبحر الأحمر، وحنية الهيكل الرئيسي للقديس أنطونيوس بكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم^(٢)، وكذلك نفس المنظر يتكرر في حنية هيكل القديس يوحنا بالدور العلوي بكنيسة الأنبا شنودة .

كما يوجد بحنية كنيسة السيدة العذراء بالدور الثاني بكنيسة أبي سيفين منظران أحدهما علوي: منظرًا تمثل المسيح علي العرش ذات زخارف هندسية محفورة باللونين الأحمر و الأخضر، يشير بيده اليمنى إشارة البركة وبيده اليسرى يحمل إنجيلاً، علي جانبي المسيح ملكان ويحيط بهم إكليلاً يحمله المخلوقات الأربعة^(٣) الثور في الركن العلوي ويوحنا المعمدان، والثور رمز الرسول لوقا والركن الأيسر أسد رمز القديس مرقس، ويوجد اثني عشر جامة داخلها رسماً لوجه قديس، وتمثل تلك الجامات الأثنا عشر حوارى .

أما المنظر الثاني فيمثل السيدة العذراء يحيط بها عشرة قديسين خمسة في كل جانب مرتدين الملابس الكهنوتية^(٤)، ومنظر المسيح علي كرسي العظمة يتكرر أيضاً

(١) مصطفى شيحة : دراسات في العمارة و الفنون القبطية، ص ١٤٨

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٨ - ١٤٩

(٣) يذكرنا ذلك بأيقونة السيد المسيح والمخلوقات الأربعة من كنيسة الأنبا شنودة

(٤) يذكر ذلك بمنظر شرقية باويط بالمتحف القبطي (رقم ٧١١٨) بالقاعة ٣ بالمتحف القبطي

في حنية هيكل القديس مار جرجس بالدور العلوي من البناء، كما يوجد منظر تعميد المسيح بمعمودية يوحنا المعمدان تؤرخ بالقرن ١٨ م أو القرن ١٩ م الميلاديين، وتوجد مناظر القديسين علي أبدان أعمدة كنائس أبي سرجة والمعلقة وأبي سيفين والأنبا شنودة، و القديسين ممثلون وهم وقوف بألوان حمراء وخضراء وسوداء^(١).

٢- التصوير الجداري المدني داخل منشة دينية مسيحية ببي مصر القديمة :
(أنظر الكتالوج لوحة رقم ١٥١٥، ب) :

أول مرة يتم العثور علي لوحات جدارية منقذة بالألوان المائية داخل منشة دينية وهي كنيسة القديس يوحنا إحدى الكنائس الداخلية بالمستوى الثاني المستدير بكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس، وتلك اللوحة الجدارية الأولى من نوعها بكناس حي مصر القديمة عبارة عن إطارين جانبيين رأسيين لمعمودية من الرخام الخالص (بالفسيفساء الرخامية الخالصة) أما الإطار الثالث العلوي مزخرف بزخارف نباتية وهندسية ويحوي الإطارات الثلاث المعمودية المذكورة .

والذي يعيننا هنا هما الإطاران الجانبيان الرأسيان، وقد عبر الفنان عن مناظر طبيعية من بحار وأشجار (نخيل وشجيرات أخرى) وقوارب وأنهار وقناطر (معديات) ومنازل في واقعية ودقة في التعبير، مستخدماً الألوان الزرقاء للمياه الصافية، والأزرق الخفيف مع رتوش من اللون الأبيض للسحب، والألوان الطبيعية لأشجار النخيل والشجيرات مع لمسات من التباين بين الألوان الصفراء والخضراء وذلك داخل أطر مستطيلة وتتشابه المناظر بحيث تكون لوحة من اللاندسكيب الذي يوحى بطبيعة مصر الصافية علي الأرجح .

وفي اللوحة أظهر الفنان أنواع عدة من قوارب وسفن كانت تجوب مجاري الأنهار و البحار وتشع في التصويرة الجو الرفاهي والمنظر البري الطبيعي، ومن هنا كانت اللوحة تعبر عن :

- خاصية الواقعية برسم طبيعي
- الحركة والتعبيرية الصادقة
- شيوع جو الرفاهية باستخدام التنوع في المناظر و التباين في الألوان وإظهار طابع المنظور والعمق بالصغر و الكبر في حجم المناظر الموجودة بالتصويرة

(١) مصطفى شيحه : دراسات في العمارة و الفنون القبطية، ص ١٤٩

- التأثير بما ساد القرن التاسع عشر الميلادي من شيوع المناظر البرية والطبيعية في لوحات الفنانين مع إظهار الطابع الجمالي و الحركي والجو الأرستقراطي. وفي ضوء ما تقدم يمكن استنتاج عدة أمور :
- أ- لم يتوقف أمر التصوير الجداري بالجص على التصوير الديني بل - بالمثل المعروض والوحيد - نجد الفنان قد قام باستخدام التصوير الجداري المدني في مكان ديني مسيحي علي أرض مصر القديمة .
- ب- تأثر الفنان بالمدرسة العربية في التصوير - وإن كان هناك بعداً زمنياً طويل المدى - إلا أن الفن يعتمد علي قدرات الإنسان السابق.
- ت- تأثر الفنان بما كان سائداً من رسومات مدنية تجعل لوحته المذكورة توأصلاً فنياً بالسائد في القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين.

التاريخ :

تؤرخ هذه التصويرة بالمقارنة بأواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين الميلادي .

وتلك المقارنة مع ما كان موجوداً في قصر سليمان باشا الفرنساوي من رسوم جدارية لمناظر طبيعية مدنية، وإن كانت تلك الرسوم أسبق -تاريخاً- عن مناظر اللوحة التي نحن بصدددها مما يوحي بمؤثرات الفن الإسلامي بعناصره من جهة وما ساد فن الركوكو والباروك من تغلغل المؤثرات الإسلامية من جهة أخرى.

ثالثاً - فن الأيقونات

أولاً: معنى الأيقونة وموضوعاتها:

أ- معنى الأيقونة:

يتواصل فن التصوير في العصر المسيحي علي التحف الفنية التطبيقية بالكنائس المسيحية، ويتمثل ذلك الفن في الأيقونة "Icon" وهي كلمة يونانية (Eikwv) مشتقة من الفعل (Eikónisw) بمعنى "أنا أشبه" أو "أماثل"، والأيقونة تعني صورة لشخص (بورتريه) "Portrait" أو صورة عادية أو صورة مقدسة أو تمثال^(١)، ويمكن إطلاق لفظ أيقونة علي الصورة المصنوعة من خامات مختلفة، وبهذا فإن الأيقونة بمعناها الشامل تعني صورة دينية وهي تستخدم في الإشارة إلى الصورة المسيحية^(٢).

ب- موضوعات الأيقونة:

اشتملت أيقونات كنائس وأديرة حي مصر القديمة -شأنها شأن الكنائس القبطية بمصر- علي موضوعات صور السيد المسيح أو السيدة العذراء أو الحواريين أو الشهداء أو القديسين أو غير ذلك من الموضوعات التي وردت في التوراة أو في تاريخ الكنيسة^(٣).

ثانياً- الصبغة الدينية للأيقونة ومضمونها وأهدافها:

أ- الصبغة الدينية للأيقونة:

سنستخدم كلمة "الأيقونة" للصورة المكرسة علي عكس كلمة صورة للصورة الشخصية غير المكرسة، حيث أن الأيقونة بعد التكريس بزيت "الميرون" المقدس تصبح جزء من عمل العبادة فهي لا تصبح فعالة دينياً قبل تكريسها علي يد الأسقف -الذي

(١) Vasiliev: History of the Byzantine Empire., Ed., Madison 1961, Vol, I, p.251, note. 63

إبراهيم علي طرخان: الحركة اللايقونية في الدولة البيزنطية، ص ٤٦، رؤوف حبيب: الأيقونات القبطية، مكتبة المحبة (بدون تاريخ)، ص ١.

(٢) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر (بحث في كتاب) "في الفن والثقافة القبطية"، تحرير هونديلينيك، تقديم د. جودت جبرة، مراجعة د. حشمت مسيحة، المعهد الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية، دار شهدي للنشر، القاهرة، سنة ١٩٩٦، ص ٦١.

(٣) رؤوف حبيب: الأيقونات القبطية، ص ١.

يمثل أحد رجال الأكليروس (رجال الدين) - الذي يقوم في أثناء الأفخارستيا^(١) (التناول) بوضع الأيقونة علي المذبح وبعد الصلاة عليها يقوم ذلك الأسقف بمسحها بزيت النيرون^(٢) ثم مباركتها بعد تناول، وبذلك تصبح الصورة أيقونة رسمية بعد مراسم تكريسها كما أسلفنا، وأردنا من ذكر التكريس التفرقة بين لفظ أيقونة وصبغتها الدينية وبين الصورة الشخصية العادية.

ب- مضمون الأيقونة:

الأيقونة بعد تكريسها تصبح جزءاً من عمل العبادة إلا أنها لا تلعب دوراً كبير الأهمية في الطقوس الدينية الرسمية للكنيسة القبطية الأرثوذكسية بالقياس لذلك الدور الذي تلعبه في الكنائس الأرثوذكسية الأخرى حيث يقتصر استخدامها علي فترات بعينها هي أيام الآحاد الأربعة السابقة للميلاد، وعيد القيامة، وأيام الأربعين بعده وكذلك يوم الجمعة العظيمة وأحد السعف.

والأيقونة هي نافذة القبطي علي الملكوت، ومضمونها بذلك الشكل مضمون لاهوتي^(٣) سواء إذا كانت الأيقونة للمسيح أو قديس أو غير ذلك من الموضوعات الدينية السابقة الذكر.

ج- أهداف الأيقونة:

القصد من رسم الأيقونات إنهام العامة من الشعب المسيحي العقيدة المسيحية وتسهيل إدراك معنوياتها، وخاصة في مستهل العهد بها مما حدا برجال الدين المسيحي بالالتجاء إلى الأيقونات كوسيلة إيضاح وشرح وتفسير تلك العقيدة بطريقة سلسة تتفق

(١) الأفخارستيا: من "الأباركة" وهي مشتقة من كلمة يونانية وتعني باكورة الثمار، وفي ذلك أيضاً إشارة إلى الزمن الذي كان فيه النبيذ المقدم كهبة للكنيسة هو أول ما يسحب من البرميل وقد تم حصر ونشر سبعة وثلاثين طقساً من الطقوس الذي تختص بجميع مظاهر الحياة الدينية، جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٢٧، ٢٨.

(٢) زيت الميرون: هو الزيت المقدس (من الزيتون) الذي يستخدم في الأغراض الكنسية مثل تدشين المذابح حيث يوضع علي تلك المذابح زيت يسمى بالغيلتون كما تكرر أواني المذابح والمعمودية والأيقونات بزيت الميرون، مخطوط رقم ٢٥٣م "الطقس" "تكريسات" المتحف القبطي مرقص سميكة باشا: فهارس المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف القبطي والدار البطريركية، وأهم كنائس القاهرة والإسكندرية وأديرة القطر المصري، ج ١، القاهرة، سنة ١٩٣٩م.

Vansleb: Nouvelle Relation d'un voyage fait en Eg - "1672" p.19.

George Galavaris: Icons, (From the Elvehjem art center), University of Wiscosin - (٣) Madison ,p. 13-22

وعقول العامة والبسطاء حتى يمكنهم أيضاً من استيعاب آيات الكتاب المقدس، وسير القديسين والشهداء، والأيقونات في الوقت نفسه - وما زالت إلى الآن - رسالة مرسومة يسهل علي المسيحي الذي لا يعرف القراءة والكتابة فهمها.

وللأيقونات في داخل الكنائس ترتيب خاص يتفق وأداء الطقس الديني^(١) فيستفيد منها المصلي وتجعله يفكر ويستوعب صفات الفضائل والشجاعة والتواضع والإيمان والرحمة والكرم متمثلاً القول في الكتاب المقدس (اذكروا مرشديكم الذين كلموكم بكلمة الله. انظروا إلى نهاية سيرتهم فتمثلوا بإيمانهم)^(٢).

ثالثاً: موقف المسيحية من الأيقونات:

الأيقونات بين التحريم والإباحة:

بالرغم من أن آيات العهد القديم بالكتاب المقدس من عهد النبي موسى قد حرمت جميع أنواع الصور إلا أن الاكتشافات الأثرية أثبتت أن المسيحيين في القرن الأول زينوا أماكن معينة كدور العبادة والمقابر بمناظر من الكتاب المقدس وصور يسوع (السيد المسيح) والرسل والآباء الأوائل وهذا يدل علي فكرة رسم الأيقونات منذ ظهور المسيحية ويذكر مؤتمن الدولة بن العسال^(٣) نقلاً عن يوسابيوس القيصري المؤرخ الكنسي في كتابه تاريخ الكنيسة^(٤) أن إيجر "Abgar" ملك أوديسا (الرها حالياً) قد عانى من أمراض كثيرة، وإذ علم بالآيات الباهرة التي يصنعها السيد المسيح أرسل له رسالة يتوسل فيها أن يحضر إلى مملكته ليمنحه الشفاء، وود لو قبل العيش سوياً ففي مملكته المتواضعة الهادئة بعيداً عن الشعوب التي تنغصمه، وكان أحد المبعوثين يسمى "حنانيا" رساماً فأراد أن يصور المسيح فلم يستطع بسبب مهابة حياة ووضع المسيح منديلاً

(١) مخطوط رقم "٢٥٣ طقس" المتحف القبطي (دليل مرقص سميكة باشا، ج١) وأحتوت مخطوطات التكريسات علي المسطوغوجيا أي تعليم أصول الدين.

(٢) العهد الجديد (الكتاب المقدس): الرسالة إلى العبرانيين، ١٣: ١٧.

(٣) مخطوط رقم ٢١١ لاهوت، ورقة ٣٢١ ج، المتحف القبطي.

(٤) يوسابيوس (يوسيبوس) "Eusebius" ولد يوسابيوس حوالي ٢٦٠ م في فلسطين واضطهد وسجن في قيسارية سنة ٣٠٩ م، وفي ٣١٣ وبعد انتصار المسيحية أختير أسقفاً لمدينة قيسارية وأصبح من أعلم وأشهر رجال عصره ومن المقربين من الإمبراطور قسطنطين، فقد اشترك في مجمع نيقيا سنة ٣٢٥ م وكان جالساً علي يمين الإمبراطور كما اشترك في مجمع إنطاكية سنة ٣٣١ م وغيره من المجمع الكنسية وكتب كتابه الهام تاريخ الكنيسة وآخر عن قسطنطين وكتابات لاهوتية أخرى وتوفي سنة ٣٤٠ م.

علي وجهه فارتسمت عليه صورته المقدسة، أرسله إلى ملك أوديسا (الرها) مع رسله لما وصل المنديل قبله وعظمه ومسح به وجهه فعفي للوقت^(١) "فكان ذلك الحادث باعثاً للمسيحيين علي تصوير الأيقونات ووضعها في كنائسهم"^(٢)، ويسمى هذا النوع من الأيقونات "كابروبويطاني" أي الأيقونات المعجزية الأعجوبية^(٣).

ولقد دأبت الطائفة الغنوسطية (الروحية)^(٤) علي الأخص علي تبجيل صور المشاهير من البشر وقد ذكر أيرانيوس (١٣٠ - ٢٠٠م) أحد آباء الكنيسة تلك العادة التي سادت بين القربوكراتيين حيث كانوا يبجلون لوحات شخصية (Portraits) للمسيح وفيثاغورث وأفلاطون وأرسطو وسيمون الساحر^(٥).

وهناك نص من الأبوكريفا وتسمى أبوكريفا يوحنا^(٦)، وقد عثر عليه في مصر غالباً ما يعود تاريخه إلى القرن الثاني الميلادي، وأغلب الظن أنه أقدم نص يخبرنا بوجود واستخدام الأيقونات في الأيام الأولى للمسيحية حيث يذكر النص أن "ليقوميدس" أحد حوارى يوحنا قد طلب من صديق له رسام أن يرسم يوحنا الإنجيلي دون أن يعلم وبعد فراغ الرسام من رسم يوحنا قام "ليقوميدس" بوضع صورة يوحنا بمخدعه وزينها بإكليل من الزهور وفوجئ يوحنا عند دخوله مخدع "ليقوميدس" بتلك الصورة المزينة

(١) "يوسابيوس: تاريخ الكنيسة، تعريب القمص مرقص داود، القاهرة، سنة ١٩٦٠م، مخطوط رقم ٢١١ لاهوت، ورقة ٣٢١ ج، المتحف القبطي.

(٢) George Galavaris: Icons, p . 3

(٣) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر (بحث في كتاب) في الفن والثقافة القبطية، ص ١٦٨

(٤) تنسب طائفة الغنوسطية (الروحية) إلي حركة دينية معقدة متعددة الجوانب ذاع انتشارها في ثوبها المسيحي خلال القرن الثاني وقد ام اكتشاف ثلاثة عشرة مخطوطاً من البردي داخل حجرة في سطح جبل الطارق بمنطقة نجع حمادي بمحض الصدفة علي يد أحد الفلاحين سنة ١٩٤٤م، وتسمى مكتبة نجع حمادي الشهيرة، وتلك المخطوطات المذكورة مكتوبة باللغة القبطية وتعد أهم مصادر الغنوسية وتتميز هذه المخطوطات بخصائص مسيحية وأخرى غير مسيحية، والعناصر المصرية القديمة واليهودية واضحة جلية بها، ويمكن أيضاً تتبع اتجاهات فلسفية وأفلاطونية حديثة في محتوياتها، والعنصر الجوهري في حركة الغنوسطية (Gnosis) هو المعرفة وتعد تلك المخطوطات المسماة بمكتبة نجع حمادي إضافة هامة في تاريخ الأديان والفلسفة وصناعة الكتاب ودراسة اللهجات والكتابات القبطية، جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٧٣.

(٥) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٦٦

(٦) تلك الأبوكريفا المسماة بأبوكريفا يوحنا: هي الكتب الدينية غير المعترف بها.

بالورود والشموع علي جانبيها وأمامها مذبح فما كان من يوحنا إلا أن أنكر علي "ليقوميدس" ذلك العمل وقال له " هل هذا أحد الآلهة الأوثان؟ هل ما زلت تحيا مثل الوثنيين؟" .

إلا أن الأيقونات المقدسة قد سادت جميع المنشآت العمومية والكنائس في عهد الإمبراطور قسطنطين الأكبر (٣٠٦م - ٣٣٧م) بعد اعتناقه المسيحية وجعلها الدين الرسمي للإمبراطورية، وبذلك أصبحت المسيحية الدين المفضل للدولة^(١)، ومن ثم صدر مرسوم ميلان^(٢) سنة ٣١٣م الذي كان بمثابة رسالة صادرة من قسطنطين بحسن معاملة المسيحيين وتوضيح سياسة التسامح التي اتبعتها الدولة تجاههم^(٣)، وعلي ضوء أن المسيحية هي الدين المفضل فقد أصبحت تتمتع بحماية الدولة من جهة واتباع سياسية التسامح من جهة أخرى سادت الأيقونات حيث قام الإمبراطور قسطنطين الأكبر بتزيين المنشآت العمومية والكنائس التي بناها بعاصمته الجديدة بالأيقونات المقدسة التي أخذت موضوعاتها من الكتاب المقدس ثم انتشرت الأيقونات في أنحاء الإمبراطورية.

إلا أن تلك الأيقونات حادت عن الغرض التعليمي، وأصبغ المسيحيون عليها صفات التقديس والتبجيل والكرامات وشابها البدع والخرافات، وقد وصل إلينا من مصر من القرن الأول حتى القرن الرابع الميلادي ما يطلق عليه خطأ بشخص الفيوم "وجوه من الفيوم"^(٤) حيث عثر علي عدد من البورتريهات في أماكن غير الفيوم وجميع هذه البورتريهات^(٥) (من القرن الأول حتى القرن الرابع الميلادي) وثنية وليس لها أي علاقة بالمسيحية ومعظمها يخص الطبقة الارستقراطية الذين استمر كثير منهم علي

(١) Vryonis ., Byzantium and Europe,p.22

(٢) للإطلاع علي نص رسالة قسطنطين "مرسوم ميلان" سنة ٣١٣م. أنظر:

Ashour and Rabie: Fifty Documents in Medieval History, pp. 9 - 10

(٣) Vasiliev: Byzantine Empire, I, pp. 50 - 52

(٤) ت.ج.هـ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٣٠١.

(٥) عثر علي "وجوه من الفيوم" بورتريهات الفيوم في هواره والروبية بالفيوم، كما عثر علي نفس النوع من البورتريهات في مواقع متفرقة من سقارة إلي أسوان، ومعظم النماذج التي وصلتنا من إنتاج الفترة الواقعة من منتصف القرن الثاني ومنتصف القرن الثالث الميلاديين، وربع الكمية المذكورة قد يكون من إنتاج القرن الرابع الميلادي وهو الوقت الذي أخذت فيه عادة التحنيط في الانحسار تدريجياً ، ت.ج.هـ. جيمز:

كنوز والفراعنة، ص ٣٠١

الوثنية ولم يتقبلوا المسيحية مثل عامة الشعب المصري حتى أن كلمة "هليني" في كثير من النصوص القبطية تعني "وثنياً" وليس بالضرورة يونانياً.

ولقد مر التحريم والإباحة للأيقونات بأربع فترات متبادلة بمعنى فترة تحريم يعقبها فترة إباحة وهكذا ونوجزها كآتي:

فترة التحريم الأولى،

الحقيقة أنه منذ القرون الأولى والمشاعر متصارعة حيال استخدام الأيقونات وبالأخص الأيقونات الشخصية (Portraits) وإن كان موقفهم كان مختلفاً تجاه موضوعات العهد القديم، والعهد الجديد لإمكانية استخدام الأيقونات كوسائل إيضاح لتوصيل الوصايا والتعليمات العقائدية والأخلاقية - كما أشرنا سابقاً - لجاهلي القراءة من الشعب حيث ذكر "باولينوس" "مطران" "تولا" (٣٥٣ - ٤٣١م)، و"نيلوس" من "أنكير" (؟ - ٤٣٠م) (٤٥٠م)، وآخرين أن الموضوعات الدينية المصورة يمكن أن تحل محل الكلمة المكتوبة، وقد أكد هؤلاء علي القيمة التعليمية لهذه اللوحات التصويرية^(١)، وهذا ما يؤكد الهدف الذي أشرنا إليه آنفاً من وضع الأيقونة داخل الكنيسة، وعلى الرغم من أن المصادر التي يرجع تاريخها إلى العصور الأولى للمسيحية تتحدث عن تبجيل الأيقونات موضحة أن معارضة آباء الكنيسة الأوائل كانت في المقام الأول موجهة إلى اللوحات التي تصور القديسين، وحيث أن تلك لوحات الأيقونات تعد بطريقة أو بأخرى تقليداً موروثاً عن العصور القديمة، وأيضاً البورتريهات ("وجوه من الفيوم" وغيرها من أماكن أخرى) ومثيلاتها وكذا التماثيل تمت إلى الوثنية فإن هناك من النصوص ما يؤكد تحريم استخدام الأيقونات منها:

أ- جاء في النص من أبوكريفا يوحنا الإنجيلي الذي ذكرناه آنفاً أنه لم يوافق "ليقوميدس" علي استخدام الأيقونات حيث اعتبرها شعائر وثنية.

ب- آيات من العهد القديم من الكتاب المقدس من عهد النبي موسى عليه السلام وهي أهم حجة تحرم استخدام الأيقونات فقد جاء في الكتاب المقدس في الوصية الثانية من الوصايا العشر في سفر الخروج "لا تصنع تمثالاً منحوتاً ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في

(١) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر "بحث في كتاب" في الفن والثقافة القبطية، ص ٦٦.

الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض ولا تسجد لهن ولا تعبدهن" (١).

ومن هذا المنطلق فقد قام المسيحيون الأوائل بحرب ضروس بهدف إزالة ومحو تلك الصور والتماثيل والمعابد الوثنية وتعزيد ذلك فيما بعد نجده من جانب السلطتين الزمنية والدينية:

* السلطة الزمنية:

وهي متمثلة في الإمبراطور الروماني "ثيودسيوس" (٣٧٩ - ٣٩٥م) الذي يعزى إليه إبطال العبادة الوثنية في المعابد وأول من أزال تماثيل الوثنية الخاص بألهة النصر من بهو مجلس شيوخ روما في أواخر القرن الرابع الميلادي، وقد أشار مؤرخ الكنيسة يوسابيوس "Eusebius" في القرن الرابع الميلادي إلى تقديس صور المسيح، والقديس بطرس والقديس بولس إلى أنها عادة وثنية، وقد عقد مجلساً في الفيرا "Elvira" في أسبانيا في بداية القرن الرابع حيث حرم إقامة الصور في الكنائس (٢).

* السلطة الدينية:

المتتمثلة في الرهبان الأقباط وعلي الأخص الأيضا شنودة وأتباعه وذلك حينما أصبحت المسيحية ديانة الإمبراطورية الرسمية وصمموا علي هدم معابد الأصنام ومحو تماثيل الوثنية وتدميرها أينما وجدوها وتخريبها واضرام النار فيها، والهدف من ذلك تطهير البلاد من العبادة الوثنية ومراسمها، وقد أشار أبيفانيوس القبرصي "Epiphanius of Cyprus" في القرن الخامس في خطاب له إلي أنه مزق ستارة إحدى الكنائس لأنها احتوت على صورة المسيح أو أحد القديسين وأنها تدنس الكنيسة (٣). كما قامت حركة خطيرة في إنطاكية في القرن السادس ضد عبادة الصورة وألقى الجند الثائرون في مدينة الرها الحجارة علي صور المسيح، كما أن هناك بعض حوادث الهجوم علي الصور وتحطيم الأيقونات في القرن السابع (٤).

(١) سفر الخروج: (إصحاح عشرين، ٤-٥)

(٢) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة ١٩٨٢م، ص ١٠٤.

(٣) Vasiliev : Byzantine Empire, I, pp . 254 - 255

(٤) أسد رستم : الروم، ج ١، ص ٣٠٤.

ويمكننا مما سبق أن نلخص رأي المعارضين لاستخدام الأيقونات وبالأخص الأيقونات الشخصية "البورتريهات" "Portraits" في أمرين هامين:

- قد أكد المعارضون أن الصلة واحدة ما بين المعبد الوثني والصورة الوثنية.
- كما أكدوا علي عدم رسم السيد المسيح نظراً لطبيعته التي فسروها بالتفسير اللاهوتي المتفق مع مذهبهم مع أنهم أباحوا استخدام الرموز الوحيدة كالحمل مثلاً.

٢- فترة الإبادة الأولى،

علي الرغم من نصوص التحريم التي ذكرناها من نصوص دينية كنص أبوكريفا يوحنا الإنجيلي ، سفر الخروج الإصحاح ٢٠ ، ٤-٥ ، وموقف السلطتين الزمنية والدينية وإشارات المؤرخين، فإننا وجدنا أيرانيوس (١٠٣-٢٠٠م) أحد آباء الكنيسة يصف عادة تبجيل اللوحات الشخصية وذلك بين القربوكراتيين، وأشارنا إلى أن هناك من الآباء من جعلوا من الممكن أن الموضوعات الدينية المصورة أن تحل محل الكلمة المكتوبة كقيمة تعليمية مؤكدة لإيضاح التعاليم الدينية، ونصوص الكتاب المقدس للأميين، ويأتي علي رأس هؤلاء الآباء الباب "كيرلس الأول" وهو البطريرك الرابع والعشرين من سلسلة البطارقة (كرس عام ٤٢٠م) ^(١) الذي عمم وضع الأيقونات في الكنائس لما لها من أثر واضح علي الشعوب وخصوصاً لجاهلي القراءة والكتابة وذلك لتقبل الديانة المسيحية وسهولة فهم الطقوس والمراسيم الدينية.

وإذا كان "يوحنا الإنجيلي" -كما أشرنا- قد أنكر علي "ليقوميدس" فعلته في استخدام الأيقونة فإن هناك من مارس التصوير ألا وهو الرسول "لوقا الإنجيلي" الذي لمع اسمه ويروى أنه كان مصوراً بارعاً حيث قام بتصوير السيدة العذراء وهي في وضعها التقليدي حيث تحمل السيد المسيح الطفل ^(٢).

(١) الأنبا يوساب: "أسقف فوة" تاريخ الآباء البطارقة، مخطوط رقم (١٢٥) طقس، المتحف القبطي: نشر

الراهب القس صموئيل السرياني، الأستاذ نبيه كامل، ص ٣٥، ٣٦

(٢) تاريخ وسيرة الشهيد مار جرجس الروماني، وسيرة الشهيد مار جرجس الإسكندراي (إعداد دير راهبات

مار جرجس بمصر القديمة، تقديم الأنبا متاؤس أسقف ورئيس دير السريان) ط١، نوفمبر سنة ١٩٩٣م،

وقد أشار فانسليب (Vansleb) الرحالة الذي زار مصر في الفترة ما بين سنتي (١٦٧٢، ١٦٧٣م) أنه شاهد أثناء زيارته لكاتدرائية الإسكندرية أيقونة تمثل الملاك ميخائيل قديمة العهد وقيل أنها من عمل لوقا الإنجيلي المذكور^(١).

م عرضنا السابق لمدلولات الإباحة -فترة الإباحة الأولى- من جانب آباء من البطارقة سواء البيزنطي وهو (إيرانيوس) أو المصري وهو (كيرلس الرابع) لوصفهما مغزى الأيقونة وإشارات الرحالة فانسليب وظهور لوقا الإنجيلي كمصور يمكننا الوقوف علي ثلاثة أبعاد هامة لفترة الإباحة الأولى وهي:

• احتلت الأيقونات أو الصور والتماثيل المقدسة مكانة خاصة في قلوب كثير من أتباع الكنيسة وذلك بطريقة تدريجية.

• نتج عن فترة الإباحة هذه العديد من الأيقونات والصور المرسومة علي الخشب بمصر والتي يرجع تاريخها إلى ما قبل القرن السابع الميلادي، ومن ثم نجد ظهور مدلول الأيقوني (Iconodoule)^(٢) ويطلق علي المكرم والمبجل للأيقونة الدينية داخل الكنيسة.

• واضح عقب استخدام الأيقونة في الطقوس والخدمة الكنسية وإباحتها في تلك الفترة أن امتلأت الكنائس والأديرة بهذه الصور المقدسة وكذا عم انتشارها لدرجة تعليقها بالدور والحوانيت بل وطرزت علي الملابس.

ونتج عن الأبعاد الثلاثة سألقة الذكر ثلاثة سلوكيات عقائدية ونفسية واجتماعية حيال الأيقونات وتقديسها وهي:

• سلوك عقائدي،

اعتقاد الناس أنها احتوت علي معجزة تجمي بيوتهم وحوانيتهم من كل أذى ومن ثم كان عليهم الدخول عند المثل أمامها لدفع الأذى وطلب الشفاء في تمرينات روحية.

• سلوك نفسي،

اعتقاد نفسي أنها تعطي ثقة وشعور بالاطمئنان عند طلب قضاء المصالح.

(١) توجد صورتان بدير السريان، ودير المحرق يقال أنهما مأخوذتان من النسخة الأصلية التي للقديس لوقا، وتاريخ وسيرة الشهيد مار جرجس، ص ١٤٥.

(٢) إبراهيم طرخان: الحركة اللايقونية في الدولة البيزنطية، ص ٤١.

• سلوك اجتماعي،

نتج عن تبجيل وتكريم الأيقونات في مجتمع الدولة أن جاءت صحوية بكثير من البدع والخرافات عندما أصبح البيزنطيون يسجدون لها ويلتمسون بركتها مما ترتب معه السلوك العقائدي والنفسي، ومن ثم حاد الناس عن الهدف في استخدام الأيقونة كمغزى تعليمي وتوضيحي إلى استخدامها كعبادة، وقد استنكر المثقفون في بيزنطة هذا كله ونادوا بتحريم عبادة الصور الدينية^(١) فكانت فترة التحريم الثانية في القرن الثامن الميلادي وهي فترة اضطرابات شهدتها الدولة البيزنطية بسبب أزمة الصور أو اللاأيقونية.

٣- فترة التحريم الثانية،

اصطلح بعض المؤرخين علي تسميتها عصر مناهضة عبادة الأيقونات أو الصور الدينية (Iconoclasm) ومن ثم تمخض عن ذلك مصطلح محطم الصور أو اللاأيقوني (Iconoclast) والحقيقة أن هذه الفترة الممتدة من (٧١٧ - ٨٦٧م) هي فترة تزيد علي قرن من الزمان فقد شهدت الدولة البيزنطية نزاعاً وصراعاً رهيباً بين محطمي الأيقونات والمدافعين عنها^(٢)، مما ترك أثراً عقائدياً وثقافياً وحضارياً في تاريخ هذه الدولة.

(١) Vasiliev: Byzantine Empire, I, p. 251 Note, 63

إبراهيم طرخان: الحركة اللاأيقونية، ص ٥، حسنين محمد ربيع، دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١٠٥.

(٢) لقد كرس العديد من المؤرخين الكثير من الدراسات التاريخية لموضوع تحريم الصور والأيقونات ولكن السؤال الذي يحير المؤرخين هو: كيف يمكن أن تمزق الخلافت إمبراطورية كبيرة لأكثر من قرون من الزمان بسبب مشكلة لا يصح أم لا يصح استعمال صور وأيقونات السيد المسيح، والتدسين لأغراض العبادة الدينية؟ ألم يكن تحريم الصور والأيقونات هو واجهة لشيء آخر؟ ألا يصح تفسير الأمر علي أساس أن الأباطرة اللاأيقونيين الذين بدأوا إصلاحات اجتماعية هامة قرروا التصدي بوجه خاص للخرافات والخزعات الشعبية التي زاد انتشارها؟ أم كان هدفهم تأمين الثروات الضخمة للأديرة والحد من نفوذ الرهبان الذين كانوا ينشرون عبادة الصور والأيقونات، وكانوا أشد المدافعين عنها؟ أم أن تحريم الصور والأيقونات هو شكل من أشكال الصراع الطبقي في الإمبراطورية؟ للإجابة علي هذه التساؤلات: أنظر: وسام عبد العزيز فرج: دراسات في تاريخ وحضارة الدولة البيزنطية، الإمبراطورية البيزنطية من (٣٢٤ - ١٠٢٥م) دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية سنة ١٩٨٧م، ص ١٧٤، وما بعدها .

لكن خلال تلك الفترة -فترة التحريم الثانية التي اصطلحناها- انتصرت سياسة عبادة الأيقونات حوالي ربع قرن من الزمان (٧٨٧-٨١٣م) إلا أنه يعد انتصاراً مؤقتاً وخلاف تلك السنوات كانت مناهضة عبادة الأيقونات هي العامل المسيطر في مجريات الأحداث في الدولة البيزنطية الداخلية والخارجية خلال تلك الفترة التاريخية، وقد ظهرت حركة مناهضة عبادة الأيقونات -أي الصور والتماثيل الدينية- في عصر ليو الثالث الأيسوري^(١) (٧١٧-٧٤١م) وينقسم تاريخ هذه الحركة اللايقونية^(٢) إلى فترتين:

الفترة الأولى : امتدت من سنة ٧٢٦م : ٧٨٧م وانتهت بقرارات المجمع المسكوني:

الفترة الثانية: امتدت من سنة ٨١٣م : ٨٤٣م بما يسمى إحياء الأرثوذكسية.

* الفترة الأولى:

وتخلل هذه الفترة صدور مراسيم الأباطرة وقرارات المجامع اللايقونية التي عقدت في سنوات ٧٥٣م، ٧٥٤م، ٨١٥م، وقد كتب في تلك الفترة رسائل لاهوتية لمناهضي عبادة الأيقونات، ووجدت معارضة آباء كنسيين لعبادة الأيقونات وتحريمها وذلك علي النقيض لأراء آباء كنسيين آخرين أيضاً نحو ضرورة تقديس وتبجيل وعودة الأيقونات إلى الكنائس، والجدير بالذكر أنه قد تخلل تلك الفترة أيضاً أوامر من جانب الخليفة الإسلامي الأموي يزيد بن عبد الملك (١٠١-١٠٥هـ/ ٧٢٠-٧٢٤م) بإزالة الأيقونات من جميع الكنائس المسيحية الموجودة في الدولة الإسلامية، وسوف نعرض

(١) كان ليو قبل توليه عرش الإمبراطورية قائداً لثغر الأناطوليك "Anatolicon" أكبر ثغور آسيا الصغرى، ومن هذا المنطلق وثب على العرش في مارس سنة ٧١٧م وأسس أسرة لقبته بالأسرة الأيسورية (الأيزورية) حكمت الدولة البيزنطية منذ سنة ٦٨٥م، ويلقب ليو الثالث بالأيسوري (الأيزوري) "Isourian" باعتبار أنه أتى من أيسوريا (أيزوريا) "Isouria" في جنوب شرق آسيا غير أنه ظهر رأي جديد في نهاية القرن ١٩م أي في سنة ١٨٩٦م بالتحديد أن ليو الثالث لم يكن أيسورياً من حيث المولد ولكنه سورياً "Syrian" من أبناء جرمانيكية "Germanica" (مرعش)، حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ٩٨.

(٢) تواجه دراسة تاريخ الحركة اللايقونية صعوبات جمة نظراً لقلّة المصادر التاريخية الخاصة بها حيث تم التخلّص من مؤلفات اللايقونيين، وكذلك مراسيم الأباطرة وقرارات المجامع اللايقونية والرسائل اللاهوتية لمناهضي عبادة الأيقونات، وذلك على يد الأيقونيين، وما وصلنا عن اللايقونيين وصلت من مؤلفات الأيقونيين عباد الصور المقدسة الذين أوردوها في كتبهم لدحض آراء اللايقونيين والتدليل على بطلانها.

لذلك من خلال ما اصطالحناه من تأييد ومعارضة لكلا السلطتين الزمنية (الأباطرة) والدينية (الآباء) إلى جانب موقف العامة والعسكريين البيزنطيين ومدى تأثير الإمبراطور ليو الثالث بالمؤثرات الإسلامية واليهودية من عدمه بالإضافة إلى قرارات المجامع المذكورة والمراسيم الإمبراطورية.

السلطة الزمنية (حكم ليو الثالث الأيسوري):

نتيجة المناقشات حول تحريم الصور المقدسة "الأيقونات" وعبادتها أو تكريمها في الطقوس والخدمة الكنسية أو إباحتها اندلعت الحركة اللاأيقونية التي تنسب إلى الإمبراطور ليو الثالث الأيسوري "Leo III"^(١) فقد بدأ ذلك الإمبراطور حملة ضد الأيقونات وعبادتها في السنة العاشرة من حكمه سنة ٧٢٦م حيث أصدر مرسوماً سنة ٧٢٦م وربما سنة ٧٢٥م (لأن نص المرسوم غير معروف) قضى فيه بإزالة جميع التماثيل والصور الدينية التي تزين الكنائس والأديرة، ومن ثم أزال بعض المؤيدين للإمبراطور تماثلاً للمسيح كان مقاماً فوق أحد أبوابي القصر الإمبراطوري في القسطنطينية، وقد قتل القائد الإمبراطور الذي كان مكلفاً بتدمير التماثيل مما أثار الإمبراطور وانتقم من قاتليه من المدافعين عن تماثيل المسيح وكان هؤلاء أول الشهداء لعبادة الأيقونات^(٢)، وحينما وقف في وجه الإمبراطور صناع الأيقونات والرهبان والآباء المعارضين لسياسته تجاه الأيقونات لجأ ليو الثالث إلى القوة لتحقيق سياسته اللاأيقونية وأصدر مرسوماً يقضي بتدمير كل الأيقونات وفي يناير سنة ٧٣٠م عقد اجتماعاً حضره كبار الموظفين المدنيين والكنسيين وصدر ذلك المرسوم بناء على طلب الإمبراطور ومرسوم سنة ٧٣٠م ما هو إلا تكراراً لمرسوم ٧٢٥م أو ٧٢٦م وترتب على ذلك تدمير الأيقونات واضطهاد عبادها^(٣).

السلطة الدينية:

وجد الإمبراطور تشجيعاً وتأييداً من كبار موظفي الدولة المدنيين والعسكريين فضلاً عن المتقنين من رجال الدين، فكان مرسوم ٧٢٥م أو ٧٢٦م كماهأشرفنا، وحينما رفض البطريرك جرمانوس طلب الإمبراطور في إصدار قرار لمناهضة عبادة الصور

(١) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ٩٨.

(٢) Anastos: Iconoclasm and imperial Rule 717- 842, in Cambridge Medieval History., vol. 4, part, I. P 62.

Vasilier, Byzantine Empire, I, p. 258

(٣)

أمر الإمبراطور بعزله وتعيين انستاسيوس كبطريرك لكنيسة القسطنطينية وأبدى استعداداه لتنفيذ رغبة الإمبراطور ومن ثم كان مرسوم ٧٣٠م كما ذكرنا آنفاً، وعلي الرغم من مؤازرة كبار الكنسيين وموظفي الدولة إلا أن الإمبراطور واجه معارضة عنيفة من جانب المدنيين ورجال الكنيسة المعارضين للحركة اللايقونية.

موقف المدنيين:

إذا كان كبار موظفي الدولة والمتقنين من رجال الدين قد أيثوا الإمبراطور في مناهضة عبادة الأيقونات إلا أن هناك من المدنيين من عارض الإمبراطور في سياسته هذه، ويأتي علي رأس هؤلاء كبار النبلاء بالإضافة إلى طبقة صناع الأيقونات من أهل أفسوس عندما وجدوا الخطر يهدد مورد رزقهم لاحترافهم رسم الصور المقدسة وبيعها، هذا بالإضافة إلى عامة سكان العاصمة وبخاصة النساء ثارت نائرتهم نتيجة انتشار البدع والخرافات وقتلوا القائد الإمبراطوري المكلف بتدمير تمثال المسيح - كما ذكرنا - فكان استخدام القوة أسلوباً لفرض الحركة الأيقونية.

موقف رجال الدين:

وقف رجال الدين موقف المعارضين للحركة اللايقونية التي بدأها ليو الثالث الأيسوري سواء في الدولة البيزنطية أو في روما في الغرب.

- في الدولة البيزنطية: نجد رجال الدين يأتي علي رأسهم الرهبان الذين كانوا أشد المتعصبين لعبادة الأيقونات حيث كان تشجيعهم لصنعها وإباحة تقديسها، ومن أشهر المعارضين لسياسة الإمبراطور اللايقونية حنا الدمشقي^(١) الذي كان من أكبر علماء الدين ومفكرهم في عصره، فقد كتب ثلاث رسائل في الدفاع عن الأيقونات حيث شرح في رسائله الثلاث الأدلة اللاهوتية لاستخدام الأيقونات، ومنذ الاتهام الذي جعل عبادة الصورة إحياءاً لعبادة الأصنام في الوثنية، وأوضح في رسائله أيضاً أن الأيقونة ليست

(١) حنا الدمشقي: John of Damascus - يقال أنه من أصل يوناني من أهالي الشام يجيد اللغتين اليونانية والعربية، وعاش في عاصمة الخلافة الأموية، وكتب حنا الدمشقي ثلاث رسائل في الدفاع عن الأيقونات وهي من أهم مؤلفاته وأكثرها ابتكاراً وظلت المنبع الذي استخدمه المفكرون من أتباع عبادة الأيقونات، وحينما عارض حنا الإمبراطور ليو الثالث قضي حنا السنوات الأخيرة من حياته في دير القديس سابا على مقربة من بيت المقدس وبالتالي كان بعيداً عن متناول بطش الإمبراطور، حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١٠٩.

إلا رمزاً أو وسيلة يقف بواسطتها عامة الناس علي ما ينبغي أن يقدسوه وييجلوه وبرر استخدام صورة المسيح بقوله: " أن هذه الصورة ما هي الا تجسيد لفكرة المسيح لا المسيح نفسه" وهنا ربط قضية الأيقونات بفكرة الخلاص في المسيحية.

ووقف بطريرك القسطنطينية جرمانوس "Germonus" - كما أشرنا آنفاً - معارضاً الإمبراطور في إصدار قرار لمناهضة عبادة الصور وذلك بالرفض.

- في الغرب - "روما" (البابوية):

وقف بابا روما جريجوري الثاني ثم جريجوري الثالث موقفاً متشدداً من اللايقونية وساءت العلاقة بين البابوية والإمبراطور لدرجة أن أصدر البابا جريجوري الثالث سنة ٧٣١م قرار الحرمان ضد جميع اللايقونيين بما فيهم الإمبراطور ليو الثالث، وقد وقع الحاضرون من رجال الدين مع الباب جريجوري الثالث قرار الحرمان Excommunication^(١) كعقاب وكرد علي الإمبراطور ليو الثالث الذي قام عقب ذلك بإجراءات عدة :

- أمر باعتقال وسجن الممثل البابوي في القسطنطينية

- حرم الإمبراطور البابوية من حقوقها وأملكها في صقلية وإيطاليا

- فصل الكراسي الأسقفية في هذه الجهات عن سلطان البابا^(٢)

ومن ثم بدأت بيزنطة تخرج من الغرب اللاتيني وفي المقابل أخذ البابا يعمل علي الخروج من دائرة النفوذ والسلطان الإمبراطوري أي من الشرق اليوناني كنتيجة مترتبة علي مشكلة مناهضة الصورة المقدسة^(٣).

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن ما مدى المؤثرات اليهودية والإسلامية علي سياسة ليو الثالث الأيسوري اللايقونية كما ارتأها خصومة من الأيقونيين؟ وللإجابة عن هذا السؤال يجب سرد وتفنيد موقف الديانتين اليهودية والإسلامية من التصوير.

(١) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١٠. ٥

Thompson and Johnson, An introduction to Medieval Europ, p. 656

(٢) سعيد عبد الفتاح عاشور: أوروبا في العصور الوسطى، ط٥، سنة ١٩٧٢م، ج١، ص٣٥٤، ٣٩٦، ج٢، ص٣.

(٣) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١٠.

* موقف اليهودية:

ذكرنا آنفاً - في فترة التحريم الأولى - آيات من العهد القديم من الكتاب المقدس من عهد النبي موسى عليه السلام تحرم استخدام الصور المقدسة - الأيقونات والتماثيل - وقد ورد نص التحريم - كما سبق أن أشرنا - في سفر الخروج (الإصحاح ٢٠/٤ - ٥) وأستند عليه - مع أبوكريفا يوحنا الإنجيلي - المسيحيون في القرن الرابع الميلادي وخاصة الإمبراطور ثيودسيوس (٣٧٩ - ٣٩٥م) الذي أزال تماثيل الوثنية الخاصة بآلهة النصر كما ذكرنا وبناءً على ما حرّمته النصوص فقد استمر تحريم الأيقونات - كما أشار ابيفانيوس القبرصي - في القرن الخامس الميلادي بل قاومت المعارضة أيضاً الأيقونات خلال القرنين السادس والسابع الميلاديين حيث أكد هؤلاء الصلة بين المعبد الوثني والصور الوثنية.

ومن سردنا السابق نؤكد أن التحريم وارد في الديانة اليهودية وأخذت به السلطة الزمنية المتمثلة في الإمبراطور ثيودسيوس وكذلك السلطة الدينية المتمثلة في الرهبان الأقباط والأنبا شنودة وأتباعه، وذلك حينما حادت الأيقونة عن هدفها التعليمي واتخذت - طبقاً للبدع والخرافات - هدفاً للتقديس كعادة وثنية، وهذا الأسلوب في تحريم استخدام الأيقونات قبل ليو الثالث الأيسوري في القرن الثامن الميلادي نفي تأثر ذلك الإمبراطور بالمؤثرات اليهودية في الحركة اللاأيقونية التي بدأها.

* الديانة الإسلامية:

يرى أغلب المؤرخين - طبقاً لرأي الكتاب البيزنطيين - أن سبب انطلاق شرارة الحرب ضد تكريم (عبادة) الأيقونات كامن في اعتراضات اليهود والمسلمين، فبالنسبة للديانة اليهودية فقد أوردنا أهم حجة تفيد تحريمها لاستخدام الصور المقدسة والتماثيل وعبادتها، أما بالنسبة للديانة الإسلامية وحكمها في التصوير ومدى مؤثراتها على الحركة اللاأيقونية التي انتهجها الإمبراطور ليو الأيسوري فهذا ما سوف نفضله على النحو التالي:

- فالذي أقحم الكتاب البيزنطيون في القول بمؤثرات إسلامية على سياسة ذلك الإمبراطور في حربه الشعواء ضد عبادة الأيقونات هو صدور أمر (مرسوم) (١) الخليفة

(١) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١١.

الأموي يزيد بن عبد الملك (١٠١ - ١٠٥هـ/ ٧٢٠-٧٢٤م) بتدمير جميع الصور والأيقونات والصلبان الموجودة في الكنائس المسيحية بمضرة وسائر الأقاليم الإسلامية، فصدر هذا المرسوم الخلافي جعل الكتاب البيزنطيون يربطون بينه وما قام به الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك سنة ١٠٤هـ/ يوليو سنة ٧٢١م^(١) وبين الحركة اللاأيقونية التي بدأها ليو الثالث الأيسوري باصدار مرسوم سنة ٧٢٦م أو سنة ٧٢٥م^(٢) مما حدا بأغلب المؤرخين بنفس النهج-- في إيجاد علاقة بين هذين الحدثين في الدولتين الأموية والبيزنطية^(٣)، وربما كان تقارب تاريخي المرسومين الخلافي والإمبراطوري أدى الي الربط بين الحدثين لدى الكتاب البيزنطيين وبالتالي المؤرخين الذين نهجوا نهجهم بل أراد هؤلاء الكتاب البيزنطيين أيضاً إصباح الدافع وراء ذلك المرسوم الخلافي بتحفيز أحد اليهود للخليفة يزيد بن عبد الملك لإصداره وتنفيذه.

فيروي ثيوفانو "Theophanes" المتوفي سنة ٨١٨م أن يهودياً من اللاذقية "Latakia" أتى إلى الخليفة يزيد بن عبد الملك وأخبره بأنه سوف يحكم أربعين عاماً لو حطم الأيقونات في كنائس مصر^(٤) وسائر الأقاليم الإسلامية وإذا كان هذا ما رواه

(١) أرجعت بعض المصادر مرسوم الخليفة يزيد بن عبد الملك إلى سنة ٧٢١م وبعضها إلى سنة ١٠٤هـ/ ٧٢٣م إلا أن الأستاذ فازيليف وصل إلى أن تاريخ صدور هذا المرسوم هو سنة ٧٢١م اعتماداً على التقرير الذي قرأه راهب من بيت المقدس في مجمع نيقية الذي عقد سنة ٧٨٧م وكذلك على ما ذكره البطريرك نقفور وساويرس بن المقفع وما ورد في إحدى الحوليات السريانية، حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، حاشية ١، ص ١٠٦.

(٢) إذا كان الأستاذ فازيليف قد توصل إلى تاريخ قاطع لمرسوم الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك وهو يوليو سنة ٧٢١م فإن الأستاذ ذاته قد أورد معلومات قيمة خاصة بمرسوم الخليفة يزيد كما ورد في المصادر اليونانية واللاتينية والسريانية والعربية والأرمنية، ولتفصيل ذلك أنظر:

Vasiliev: A.A., The Iconoclastic edict of the Caliph Yazid II, A.D, 721 in Dumbarton Oaks papers, No 9 – 10; 1956pp. 24-27 K.

حسين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، حاشية ١، ص ١٠٦.

(٣) نص مرسوم ليو الثالث الأيسوري غير معروف سواء صدر في ٧٢٦م أو سنة ٧٢٥م كما أشرنا .

(٤) ساويرس بن المقفع: سير البيعة المقدسة المعروف بتاريخ بطاركة الإسكندرية القبط، تحقيق وترجمة إيفتس، م ١، ص ٣٢٦، المقريري: الخطط، ج ٢، ص ٣٩٢.

G. Ostrogorsky: History of the Byzantine state, Revised Edition, new Brunswick, 1976, pp. 161-162. p. Crone: Islam, Judeo- christianity and Byzantine Iconoclasm, Jerusalem studies in Arabic and Islam, 2, 1980, 59 59
G.R.D King: "Islam Iconoclasm and the Declaration of Doctrinem", Bulletin of school Oriental and African studies., 48, 1985, pp. 267-277. ===

ثيوفانو فإنه من السهل تنفيذ روايته طبقاً لإيضاح حكم الإسلام في التصوير حيث أن الإسلام حرم التماثيل والصور وذلك لحكمة بالغة هي البعد عن مظاهر الوثنية وحماية العقيدة من الشرك وعبادة الأصنام ونص القرآن الكريم علي التماثيل وشنع علي من كان يعكف عليها وندد بمن يتخذ الأصنام والأوثان آلهة وذلك حينما قال تعالى " قَالَ أَتَعْبُدُونَ مَا تَحْتُونَ (٩٥) وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ وَمَا تَعْمَلُونَ " (١)، وقوله تعالى " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ " (٢).

وجاءت السنة النبوية المطهرة بالنهاي عن اتخاذ الصور والتنفير منها ووردت أحاديث كثيرة منها للتدليل ما رواه البخاري ومسلم عن أم المؤمنين عائشة عن رسول الله ﷺ أنه قال "أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاھنون بخلق الله"، ولقد كا التصوير بأنواع مكروهاً في عصر النبي ﷺ في فجر الإسلام (٣).

ومما لا شك فيه أن الدافع الديني كان وراء سرسوم وقرار الخليفة يزيد بن عبد الملك طبقاً لما ورد في رواية المقريري وبالتالي محيت التماثيل وكسرت الأصنام أجمعها.

والحقيقة أنه لا يستبعد أن تكون لتعاليم الإسلام أثرها الإيحائي في الدولة البيزنطية نتيجة الاحتكاك الثقافي بين المسلمين والبيزنطيين فلم يحمل المسلمون معهم إلى آسيا الصغرى فكرة الجهاد والغزو فقط، بل نقلوا معهم أفكارهم وحضارتهم وثقافتهم خاصة الكراهية لتصوير الجسد البشري بصور وتماثيل وما شابه ذلك (٤)، ومعنى هذا أن التحدي العربي الإسلامي لبيزنطة لم يكن تحدياً عسكرياً فحسب بل كان تحدياً فكرياً

=== ثاوذورس أبو قره: ميمر في إكرام الأيقونات، تحقيق وفهرسة الأب الدكتور: أغناطيوس ديك (التراث العربي المسيحي) فرجونية - روما، سنة ١٩٨٦م (في المقدمة)، ص ١٦، يوهانس دين هاير: معجزات الأيقونات وخلفيتها التاريخية (بحث في كتاب) في الفن والثقافة القبطية، ص ١١٩.

(١) قرآن كريم: صورة الصافات، آية ٩٥ - ٩٦.

(٢) قرآن كريم: سورة المائدة، الآية ٩٠.

(٣) للمزيد عن حكم الإسلام في التصوير أنظر الدكتور حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى.

(٤) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١٠٧، إبراهيم طرخان: الحركة اللا أيقونية في الدولة البيزنطية، ص ١٠-١١

وحضارياً أثر في العقيدة نفسها وأثار أزمة حول تزيين الكنائس بالأيقونات و قدسية هذه الأيقونات، ومن ثم لا يكون الدافع وراء مرسوم يزيد بن عبد الملك تحفيز أحد اليهود له لإصدار ذلك المرسوم كما ذكر ثيوفانو في روايته أضف إلي مؤثرات العقيدة الإسلامية وحكمها في التصوير بعدين آخرين جديرين بالذكر لتدحض رواية ثيوفانو^(١) من ناحية وأيضاً الرأي القائل بأن الحركة اللايقونية البيزنطية هي التي شكلت التأثير الرئيسي لمنع تصوير الكائنات الحية في الإسلام^(٢) من ناحية أخرى وهذا البعدان هما:

* مولد وأصل ليو الثالث الأيسوري:

ذكرنا في سياق كلامنا عن أصل ومولد ليو الثالث الأيسوري أنه لم يكن أيسورياً (أيزورياً) من أيسوريا (أيزوريا) إقليم في جنوب شرق آسيا الصغرى بل كان سورياً من أبناء جرمانيكية "مرعش" وذلك بعد أن قام الأستاذ فازيلييف بمقارنة بعض الروايات التاريخية حيث أثبت أن ليو الثالث سوري الأصل^(٣)، ومن ثم فإن مولده وأصله ربما شكل جانب مهم من شخصيته وتكوينه.

* عقلية ليو الثالث الأيسوري:

أشارت إحدى الحوليات إلى الإمبراطور ليو الثالث إلى أنه "ذو عقلية إسلامية" رغم أن هناك شواهد قليلة جداً تدل على أنه قد تأثر تأثراً مباشراً بالإسلام^(٤) إلا أن الجانب الإيجابي للثقافة الإسلامية شكلت أيضاً جانباً هاماً في فكرة مما دفعه إلى مواجهة البدع والخرافات والخزعبلات الشعبية التي زاد انتشارها من جراء استعمال صور وأيقونات السيد المسيح والقديسين لأغراض العبادة الدينية.

وبهذا نجد أن تيار الثقافة الإسلامية وإحياءاتها هي التي شكلت التأثير الرئيسي رغم نشوب الحروب بين المسلمين والبيزنطيين لمنع تصوير الكائنات الحية لدى

(١) Theophanes: Theophanes chronographia, ed, G. de Boor Leipzig, 1883- 1885 p401, In Creswell, the law Fulness of painting in Early Islamm Aets Islamica, XIXII, 1946, p. 163.

(٢) C.H. Becker: "Christliche polemik und Islamische Dogmen bildung" Zeitschrift fir Assyriologie 26, 1912, pp. 175-195

(٣) Vasilive: Byzantine Empire, I, p. 234

(٤) Ibid: I, pp. 255-256

البيزنطيين وليس العكس كما يذكر العالم الألماني بيكر "Becker" حيث أشار في بحث له عام ١٩١١م حول هذه المسألة.

وتوفي الإمبراطور ليو الثالث الأيسوري سنة ٧٤١م وأُعلت عرش بيزنطة ابنه قسطنطين الخامس كوبرونيموس "Constantine" V Copronymus" وبعد سنة من تتويجه قام صهره أرتابا سدوس "Artabasdos" قائد ثغر الأبريق بثورة ضد قسطنطين الخامس الذي انتهز أرتابا سدوس فرصة عبوره بجيشه ثغر الأبريق سنة ٧٤٢م لقتال المسلمين وهاجم الإمبراطور وهزمه ودخل القسطنطينية إمبراطوراً، وحكم أرتابا سدوس الإمبراطورية مدة ستة عشر شهراً أعاد فيها عبادة الأيقونات^(١)، وهرب قسطنطين الخامس إلى ثغور آسيا الصغرى إلا أنه بمساعدة تلك الثغور وكفاءته الحربية أسترد عرشه سنة ٧٤٣م وأنزل بخصومة أشد أنواع العقاب^(٢).

أما استمرارية الحركة اللاأيقونية في عهد قسطنطين الخامس فتتوقف نجدها قد دعمت كما اصطالحنا عليه من جانب السلطتين الزمنية والدينية المتمثلة في البطريرك وسنرى أن هناك معارضة من جانب بابا الكنيسة في روما ورجال الدين في الشرق ولا يخلو الأمر من اضطهاد واستخدام العنف من جانب قسطنطين الخامس في إقرار وترسيخ اللاأيقونية وهي نفس سياسة أبيه الإمبراطور ليو الثالث الأيسوري وكأنهما وجهان لعملة واحدة في توجيه الأمور الداخلية والخارجية من فكر وحروب.

* موقف السلطة الزمنية: (حكم قسطنطين الخامس ٧٤٣/٧٤١: ٧٧٥هـ)

النقط الأيقونيين -أنفاسهم في فترة أرتابا سدوس كإمبراطور لمدة ستة عشر شهراً حيث أعاد فيها أرتابا سدوس عبادة الأيقونات -كما ذكرنا- إلا أن الإمبراطور قسطنطين فور استرداده عرشه سنة ٧٤٣م قضى علي الفتنة التي أوضحت لقسطنطين الخامس أن عبادة الأيقونات قد تعود مرة أخرى، وبدأ يتخذ إجراءات فورية وحاسمة لترسيخ الحركة اللاأيقونية في أذهان العامة^(٣).

(١) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١١.

(٢) المرجع نفسه، ص ١١١.

(٣) حسنين محمدييه: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١٢.

ومن تلك الإجراءات التي أتخذها قسطنطين الخامس بأن قرر عقد مجمع ديني ليضع أسس السياسة اللايقونية وإقرار شرعيتها^(١) ومن ثم كان مجمع سنة ٧٥٤م الذي عقد في قصر هيريا "Hierri" علي الشاطئ الآسيوي المواجه للقسطنطينية.

* موقف السلطة الدينية :

حضر هذا المجمع أكثر من ٣٠٠ أسقف، ولم يحضره أي من البطاركة لأن كرسي كنيسة القسطنطينية كان شاغراً بعد موت البطريرك أنستاسيوس في نهاية عام ٧٥٣م، وقد لعب الإمبراطور قسطنطين الخامس دوراً هاماً في النشاط الأدبي الذي صاحب هذا المجمع فقد كتب ما لا يقل عن ثلاثة عشر بحثاً دينياً أهمها بحثان لم يبق منهما سوى بضع شذرات وأراد قسطنطين الخامس من كتاباته توجيه الرأي في جلسات المجمع الكنسي إلى إصدار قرارات معينة، والمساهمة في شرح آراء اللايقونيين بصورة واضحة حيث برهن قسطنطين علي عدم إمكانية تمثيل المسيح تمثيلاً حقيقياً نظراً للطبيعة الإلهية للمسيح^(٢)، وقد رأس الأسقف ثيودوسيوس أسقف أفسوس جلسات هذا المجمع الذي عقد في المدة من ١٠ فبراير إلى ٨ أغسطس سنة ٧٥٤م وقرر هذا المجمع تحرير تصوير المسيح في أي شكل من الأشكال لأن هذه الصور والتماثيل تعبر عن طبيعة المسيح الإنسانية والإلهية في طابع بشري مجسد وبذلك تطمس صفته الإلهية، كما حرم ذلك المجمع أيضاً صور القديسين باعتبارها ضرباً من ضروب الوثنية وتبع تلك القرارات الأمر بهدم الأيقونات، وأعقب قرارات المجمع أيضاً حركة تدمير للصور وحرقتها ونزعها^(٣)، وقد أثارت قرارات المجمع وأسلوب قسطنطين الخامس المتسم بالعنف والحرق والتدمير والاضطهاد رجال الدين شرقاً وغرباً المناوئين للحركة اللايقونية مثلما كان علي عهد ليو الثالث الأيسوري.

G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp 165-166 (١)

G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp 165-166 (٢)

Runciman: Byzantine civilization, pp. 276-270 (٣)

عن قرارات مجمع ٧٥٤م المسماة Horos وهي الوثيقة التي نجت من أيدي الأيقونيين بعد انتصارهم

أنظر .Cam, Med, Hist, vol, IV, part I, pp. 78-80

- نهي الدولة البيزنطية:

ظل البطريرك جرمانوس رغم عزله واستبداله بانستاسيوس المتوفي في نهاية سنة ٧٥٣م علي موقفه المؤيد للأيقونات، وكذلك حنا الدمشقي وحبذا شأنهما شأن مؤيدي الأيقونات- فكرة تمثيل المسيح في صور علي أساس التجسيد فاعتبروا المسيح في صورة إنسان تأكيداً لحقيقة تجسده^(١)، كما رفض بطاركة الإسكندرية وإنطاكية وبيت المقدس حضور هذا المجمع أو إرسال ممثليهم^(٢).

- نهي الغرب (روما):

أصر بابا روما علي موقفه بمعارضته مجمع سنة ٧٥٤م فلم يرسل ممثليه عنه لحضور جلسات هذا المجمع بل أنزل اللعنة علي كل من يحضره، وإذا كانت الحركة اللاأيقونية قد حرقت ودمرت الأيقونات وأحلت محلها صور الأشجار والطيور والحيوانات ومناظر الصيد وسباق العربات في الكنائس والأماكن العمومية فإن لهذه الحركة أبعاد سلبية خطيرة علي الدولة البيزنطية وأخرى إيجابية ذات مغزى ثقافي علي الجنوب الإيطالي :

فبالنسبة لسلبياتها علي الدولة البيزنطية في فترة قسطنطين الخامس هي:

- قتل وتعذيب وسجن واستيلاء علي ممتلكات الأيقونيين (مؤيدو الصور المقدسة).
- إرغام الرهبان علي ارتداء الملابس العلمانية والزواج بالتهديد والقوة.
- إخلاء الأديرة من الرهبان وتحويلها إلى مخازن ومعسكرات حربية.
- هروب بعض الرهبان إلى الخلافة العباسية في بغداد.
- كان تدمير الأيقونات تدمير لتحف رائعة كان لها قيمة في تاريخ الفن.
- إحراق مخطوطات مصورة رائعة وبدأ يزدهر في بيزنطة فن دنيوي إلى جانب الفن الديني^(٣).

(١) G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp 171-172

حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١١.

(٢) Vasiliev: Byzantine Empire, Ip. 260.

(٣) G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp 260-261

حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١٣.

أما إيجابياتها علي جنوب إيطاليا:

- استقبال إيطاليا في فترتي ليو الثالث وقسطنطين الخامس ما يقرب من خمسين ألف من الرهبان الفارين كان له أثر في ثقافة جنوب إيطاليا نتيجة هذا التوافد اليوناني الأرثوذكسي وذلك بإنشاء أديرة ومدارس.
- أصبح في جنوب إيطاليا مراكز ثقافية يونانية.

فترة خلفاء قسطنطين الخامس: (ليو الرابع، قسطنطين السادس/إيرين):

- ليو الرابع^(١) (٧٧٥ - ٧٨٠م):

بعد وفاة قسطنطين الخامس تولى أكبر أبناءه ليو الرابع^٥ Leo IV العرش وتعد فترة حكمه بمثابة انتقال بين قمة العداء ضد الأيقونيين في عهد قسطنطين الخامس وبين إعادة تجميل الصور المقدسة زمن الإمبراطورة إيرين، وقد التقط الأيقونيين (مؤيدو الأيقونات والصور المقدسة) أنفاسهم حيث تغاضى ليو الرابع عن محاربة الرهبنة والحياة الديرية ومن ثم لم يشعر بعداء تجاه الرهبان الذين استردوا بعض نفوذهم رداً علي ما حدث زمن الإمبراطور قسطنطين الخامس من عنف واضطهاد وسجن وقتل وحرق وتدمير ومصادرة ممتلكات مؤيدي الأيقونات.

قسطنطين السادس (٧٨٠ - ٧٩٧م):

إذا كان ليو الرابع قد تعاطف مع مؤيدي الأيقونات وتقديسها فإن ذلك ربما لتأثره بزوجته إيرين التي أتت من أثينا المشهورة باحترام الأيقونات وتقديسها وكانت إيرين ذاتها مغرمة بتقديس الصور ومن أنصارها ومؤيديها، وعندما توفي ليو الرابع وتولى ابنه قسطنطين السادس العرش كان صغيراً وتولت أمه إيرين الوصاية عليه ومن ثم كانت فترة حكمه وأمّه إيرين يشوبها حذر لإعادة الأيقونات نظراً لرسوخ الجيش من مناهضي الصور المقدسة وسيادة قرارات مجمع سنة ٧٥٤م من ناحية أخرى، وقامت الإمبراطورة إيرين بعدة إجراءات لعودة الأيقونات.

فقامت هذه الإمبراطورة بتعيين تارسوس^٦ "Tarasius" بطريركاً جديداً لكنيسة القسطنطينية بعد إقناع سلفه بالاستقالة^(٢) ودعت إلى عقد مجمع في ٣١ يوليو سنة ٧٨٦م

(١) يسمى ليو الرابع باسم الخريزي "Leo IV the Khazar" لأن أمه كانت ابنة ملك الخرز.

(٢) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١٨.

في كنيسة الرسل في القسطنطينية غير أن هذا المجمع واجه معارضة من مجموعة جنود الحرس الإمبراطوري وذلك بمهاجمة الكنيسة شاهرة سيوفها وإجبار رجال الدين المجتمعين علي التفرق والإنصراف ومن ثم تعطلت جلسات ذلك المجمع وكانت إيرين من اللباقة بعدم إثارة حفيظة الجند الثائرين وذلك باستبدالهم بجند جدد يدينون بالولاء لمعتقداتها وبذلك قد مهدت لعقد مجمع جديد، ففي مايو سنة ٧٨٧م دعن إيرين بعقد مجمع جديد في نيقية وهي نفس المكان والمدينة التي عقد فيها قسطنطين الكبير المجمع المسكوني الأول، وحضر هذا المجمع ٣٥٠ أسقفًا وعدد كبير من الرهبان ورأس البطريرك تاراسيوس جلسات المجمع السبع في نيقية ولم يحضر الإمبراطور قسطنطين السادس أو الإمبراطورة إيرين تلك الجلسات^(١)، أما الجلسة الثامنة فقد عقدت تحت رعاية الإمبراطورة إيرين في القصر الإمبراطوري في القسطنطينية وتقرر في هذا المجمع إعادة تبجيل الأيقونات وبطلان قرارات مجمع سنة ٧٥٤م وبتبجيل الأيقونات في مجمع سنة ٧٨٧م اعتمدت علي عدد من آيات الإنجيل والكتابات الدينية المختلفة وربط ذلك المجمع بين قضية تبجيل الأيقونات بفكرة الخلاص كما فعل حنا الدمشقي^(٢)، إلا أن إيرين واجهتها معارضة من جند القوات المرابطة في آسيا الصغرى اللايقونيين.

- إيرين (٥ أغسطس ٧٩٧ : ٨٠٢م) :

إذا كان مجمع سنة ٧٩٧م أكد أن تبجيل الأيقونات ليس المقصود منه احترام الأيقونات نفسها بل احترام وتبجيل للذين صورت لهم، وليست عبادة لهم لأن العبادة تجب لله وحده دون غيره^(٣)، فإن اعتلاء الإمبراطورة إيرين عرش الإمبراطورية بعد سمل عيني ابنها قسطنطين السادس في ١٥ أغسطس سنة ٧٩٧م وخلعه لم يكن نهاية المطاف للحركة اللايقونية بالدولة البيزنطية بل تعتبر فترة إيرين مرحلة انتقال للفترة الثانية للحركة اللايقونية وتمهيداً لها.

وقد قامت ثورة سنة ٨٠٢م أطاحت بالإمبراطورة إيرين وتولية نقفور الأول "Nicephorus I" العرش البيزنطي (٨٠٢ - ٨١١م) الذي يرجع إلي أصل عربي من

G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp178-179 (١)

Vasiliev: Byzantine Empire, lpp. 263-264 (٢)

G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp178-179 (٣)

أولاد جفنه من غسان وهاجر أحد أسلافه إلى إحدى ولايات آسيا الصغرى حيث ولد
نقفور فيما بعد^(١).

وقامت سياسته الدينية على أساس التسامح مع ضرورة السيطرة على الكنيسة على
الرغم من اعترافه بمجمع نيقية سنة ٧٨٧م إلا أنه عزل البطريرك تراسيوس وأحل
محلّه البطريرك نقفور العلماني الذي اعترض عليه الراهب تيودور رئيس دير ستون
بالقسطنطينية وأتباعه من رهبان ذلك الدير^(٢)، وبقتل نقفور الأول سنة ٨١١م وتولي من
بعده ستوراكسيوس ابنه الذي مات في نفس العام وخلفه ميخائيل الأول "Michael"
(٨١١-٨١٣م) زوج ابنة نقفور الأول وهو من أسرة يونانية وفي فترة حكمه زاد نفوذ
الرهبان ومنهم الراهب تيودور ورهبان دير ستون حيث حضروا من المنفى^(٣).

ومهما يكن من أمر فإن الحركة اللا أيقونية كانت ما زالت راسخة في ولايات
شرق آسيا الصغرى بالإضافة إلى أن غالبية الجيش البيزنطي كانت من أنصار اللا
أيقونية وفي سنة ٨١٣م تم عزل ميخائيل الأول وتولي أحد القادة العسكريين واسمه ليو
الخامس الأرمني الأصل وبتولي ذلك الإمبراطور بدأت الفترة الثانية.

الفترة الثانية : من سنة ٨١٣م - ٨٤٣م

تعتبر هذه الفترة أقصر من الناحية الزمنية عن الفترة الأولى فالفترة الثانية
استمرت حوالي ثلاثين عاماً (٨١٥-٨٤٣م) استمرت الحركة اللا أيقونية فيها بمساندة
أباطرة تلك الفترة، وقد اصطالحنا في الفترة الأولى والتي استمرت أكثر من ستين عاماً
على استبيان موقف السلطتين الزمنية (الإمبراطور) والدينية (البطاركة أو الآباء) في
دعم الحركة اللا أيقونية وبيان أيضاً أطراف المعارضة من رجال الدين وسوف نتبع
نفس النهج في الفترة الثانية على النحو التالي:

السلطة الزمنية: (الإمبراطور ليو الخامس الأرمني "٨١٣-٨٢٠م"، الإمبراطور ثيوفيل "٨٢٩-٨٤٢م"):

(١) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج ٨، ص ٣٠٧.

(٢) Vasiliy; Byzantium Empire, Ip, 282

(٣) Ibid I, p. 283

عندما تولى الإمبراطور ليو الخامس الأرمني عرش الإمبراطورية حتى أعلن عن سياسته اللا أيقونية واتخذ خطوات نحو عزل البطريرك نقفور المعارض للإمبراطور وعين مكانه ثيودوتوس "Theodotus" ثم دعا الإمبراطور إلى عقد مجمع ديني في كنيسة القديسة صوفيا في القسطنطينية سنة ٨١٥م وقرر هذا المجمع الالتزام بكافة قرارات مجمع سنة ٧٥٤م ضد الأيقونات، ومن ضمن قرارات مجمع سنة ٨١٥م منع تبجيل صور الموتى والأيقونات التي لا حياة فيها وإشعال الشموع وإحراق البخور لها وتلك القرارات ما هي إلا تكرار لقرارات مجمع سنة ٧٥٤م^(١).

السلطة الدينية:

تتمثل في البطريرك ثيودتوس الذي أصبح بعد تنصيبه بطريركاً من قبل الإمبراطور على اتفاق مع سياسة ليو الخامس التي تركزت المقاومة ضد حركة تحطيم الأيقونات (الصور المقدسة) حول الراهب تيودور رئيس دير ستوديون حيث وقف ذلك الراهب موقف المعارض هو وأتباعه من الحركة اللا أيقونية مما أدى إلى نفيه واضطهاد أتباعه^(٢).

وبمقتل ليو الخامس اعتلى الإمبراطور ميخائيل الثاني عرش الإمبراطورية (٨٢٠-٨٢٩م) وعلى الرغم من أنه كان لا أيقونياً إلا أنه منع الجدل حول تبجيل الأيقونات. وتعتبر فترة ميخائيل الثاني بمثابة نار تحت الرماد فما أن اعتلى الإمبراطور ثيوفيل العرش حتى أعلن عن سياسته اللا أيقونية، وعلى الرغم من ثقافته العالية إلا أنه بالغ في اضطهاد الأيقونيين، وأيده مستشاره حنا النحوي الذي عينه بطريركاً على كنيسة القسطنطينية، وكان حنا هذا يتميز عن أقرانه بالعلم والثقافة، وبموت ثيوفيل سنة ٨٤٢م انتهت الفترة الثانية لمناهضي الأيقونات في الدولة البيزنطية.

نتائج الحركة اللا أيقونية:

تعد دراسة الحركة اللا أيقونية من الدراسات التي تواجهها صعوبات شتى عند تعرض المؤرخين لها، وقد سبق أن أشرنا إلى تلك الصعوبات^(٣)، وعلى الرغم من ذلك

Vasiliv: Byzantine Empire, I, p. 283

(١)

Ibid: I, p 272-286

(٢)

(٣) عن تلك الصعوبات أنظر: ص ، حاشية ٢

إلا أن سياسة الأباطرة اللا أيقونيين تركت نتائج وأبعاد خطيرة سياسياً ودينياً وثقافياً وفكرياً واجتماعية.

أ- المستوى الديني:

أظهرت تلك الحركة اللا أيقونية أبعاد المناقشات والمجادلات اللاهوتية المسيحية حول التأييد والمعارضة بين الكنيسة الشرفية البيزنطية والكنيسة الغربية البابوية في روما، كما أظهرت المساجلات والمناظرات من خلال المراسيم الإمبراطورية والمجامع المسكونية بإيعاز من الأباطرة اللا أيقونيين عدم التوافق في وجهة النظر بين المؤيدين والمعارضين للحركة اللا أيقونية حول الطرح اللاهوتي لطبيعة المسيح في الصور المقدسة (الأيقونات) والتماثيل في الدولة البيزنطية ذاتها من ناحية، ومعارضة آباء كنيسة روما وإصدارهم قرارات الحرمان وإنزال اللعنات على مؤيدي الحركة اللا أيقونية من ناحية أخرى مما أعاد إلى الأذهان المجامع المسكونية التي عقدت منذ عهد قسطنطين الكبير حول طبيعة السيد المسيح التي أدت إلى الاختلاف المذهبي، وخرجت منه الكنيسة القبطية برأي ثابت وصريح حول طبيعة السيد المسيح ودافعت عنه، ومن ثم ناءت الكنيسة القبطية بنفسها عن الخوض في جدل الحركة اللا أيقونية بغض النظر عما فعله يزيد بن عبد الملك بمرسومة الذي تحدثنا عنه - فلم تشترك أو تبعث ممثلين لها في المجامع المسكونية (بدءً من سنة ٧٥٣م حتى سنة ٨٤٢م) لرأيها الصريح ومعلنة بذل عن وجهة نظرها في التفسير اللاهوتي لطبيعة السيد المسيح الثابت لديها منذ البداية ومعربة عن الأيقونة ما هي إلا رمز ونافذة للقبطي يتطلع من خلالها على الملكوت وكذلك وسيلة ترسم سير القديسين والشهداء مما يعطي دلالة التكريم والتوقير، ويوضح عام ٨٤٣م عودة الأيقونة كما سنبينه فيما بعد مدى بعد نظر اللاهوتيين والآباء والرهبان الأقباط، كما أن الحركة اللا أيقونية أسفر عنها فشل الدولة البيزنطية في محاولتها للسيطرة التامة على الكنيسة.

ب- المستوى الثقافي والفكري:

أوضحت الحركة اللا أيقونية الأنماط الثقافية والفكرية لدى الأباطرة اللا أيقونيين والمتفقين وسياستهم اللا أيقونية من البطارقة، وما كان يعارضونهم من بطارقة ورهبان وذلك من أدبيات ورسائل لاهوتية صنفت ووضعت من قبل الأباطرة مثل ليو الثالث وغيره وأيضاً من البطارقة والرهبان مثل حنا الدمشقي وحنا النحوي مما أثرى الفكر

وحركة الأدب وإن لم تخل المصنفات اللاهوتية الإمبراطورية أو من وإلى الأباطرة من وصاية البلاط الإمبراطوري وإن كان هناك من الأباطرة من ذوي عقول ثقافية عالية مثل ثيوفيل والبطاركة مثل حنا النحوي، ولا ننسى^١ المؤثرات الثقافية للديانة الإسلامية على عقلية ليو الأيسوري فربما كانت الموجه له لطبيعة مولده وأصله وثقافته.

ج- المستوى الاجتماعي:

حاربت الحركة اللايقونية -نتيجة المناقشات- البدع والخرافات والخزعات الشعبية مما حدا بالأباطرة اللايقونيين إلى الإصلاح الاجتماعي وتنقية المجتمع البيزنطي من تلك البدع وهذا رسخ في أذهان العامة بل والجند البيزنطيين الأفكار اللايقونية. أظهرت الحركة اللايقونية أيضاً صورة الصراع الطبقي بين الرهبان والأباطرة نتيجة بعدين هما:

- تشجيع الرهبان ورؤساء الأديرة علي صناعة الأيقونات والدفاع عنها وتحريض مؤيديهم وصناعها علي الثورة ومواجهة الحركة اللايقونية.

- تضخم ثروات الأديرة والرهبان بصورة جعلتها -من المحتمل- مدعاة إلى توجيه الأباطرة ضرباتهم لهم ولمؤيديهم من الذين والوهم.

وكان لهذين البعدين سقوط القتل من رجال الدين كالأب ستيفن الذي حاول ليو الثالث ثنيه عن عزمه، وعندما فشل قطعته العامة إرباً إرباً أو بالنفي والتشريد للرهبان والعزل للبطاركة المناوئين للحركة اللايقونية فأقترنت تلك الحركة بالعنف والاضطهاد والسجن والتشريد ومصادرة الأملاك.

د- المستوى السياسي:

مزقت تلك الصراعات والمجادلات الدولة البيزنطية مما جعل الأمر يبدو لمؤرخي العصور الوسطى أن الكنيسة الغربية ببابويتها محافظة علي التقليد اللاهوتي الصحيح وجعل الغرب يأخذ التقليد في تنصيب الإمبراطور بمباركة البابوية مثلما حدث مع الإمبراطور شرلمان، كما أن النزاع حول مناهضة الأيقونات والصور المقدسة أدى إلى أن تتجه الدولة البيزنطية اتجاهاً كلياً ونهائياً تجاه الشرق وتعطي ظهرها للغرب الأوربي^(١).

هـ - المستوى الفني الحضاري،

أدى تدمير التماثيل والصور وإحراق المخطوطات المصورة إلى اتلاف ودمار كثير من الكنوز الفنية الدينية مما ألحق الضرر بتطور تاريخ الفن البيزنطي، كما أن الحركة اللايقونية بإبحاثها تصوير الأشجار والطيور والحيوانات ومناظر الصيد والسباق محل الصور المقدسة في الكنيسة طبقاً لمجمع سنة ٧٥٤م قد أظهرت فن دنيوي في بيزنطة بدأ يزدهر إلى جانب الفن الديني^(١).

* فترة الإباحة الثانية،

استمرت فترة التحريم الثانية من سنة ٧٢٦ حتى ٨٤٢م لمدة تزيد علي مائة وعشرين عاماً وقد اصطلح المؤرخون علي تسميتها كما أشرنا بعصر مناهضة عبادة الأيقونات^(٢)، وانتهت تلك الفترة من التحريم بموت ثيوفيل الإمبراطور البيزنطي سنة ٨٤٢م وترك ابناً قاصراً هو ميخائيل الثالث "Michael III" (٨٤٢-٨٦٧م) المعروف بالسكير من زوجته ثيودورا التي تنتمي إلى إقليم بافلاجونيا في آسيا الصغرى، وكانت من اتباع ومحبي تبجيل الأيقونات والصور المقدسة.

وكانت اتجاهاتها الدينية غير معروفة لدى زوجها ثيوفيل، وما أن أصبحت وصية علي ابنها ميخائيل الثالث حتى أخذت علي عاتقها إعادة عبادة الصور المقدسة، ولم تجد ثيودورا سنة ٨٤٢م معارضة لاتجاهاتها الدينية مثلما وجدت الإمبراطورة إيرين وفي سنة ٨٤٣م عقد مجمع ديني لإقرار سياسة ثيودورا في إعادة تبجيل الصور المقدسة وقامت بإجراءات منها طرد حنا النحوي من كرسي البطريركية بالقسطنطينية وحل محل البطريرك مثيريوس، وعقد المجمع في نيقية وهي المدينة التي شهدت المجمع المسكوني الأول للإمبراطور قسطنطين، وأسفرت قرارات مجمع سنة ٨٤٣م عن عودة الأيقونات إلى الكنائس والأديرة عقب إقامة قداس في كنيسة القديسة صوفيا يوم الأحد ١١ مارس سنة ٨٤٣م، وأصبح ذلك اليوم عيداً في الكنيسة الأرثوذكسية منذ ذلك الحين^(٣)، وإن كان البعض يرى أن يوم ٢٩ فبراير سنة ٨٤٢م هو يوم دخول الأيقونات في احتفال عظيم وعدّ اليونانيين هذا اليوم عيد الأرثوذكس اليونانيين وربما يكون هذا التاريخ يوم تمهيد لعقد مجمع سنة ٨٤٣م نظراً لأن ثيودورا لم تواجه معارضة قوية

(١) Ostrogorsky: Byzantine state, pp. 122-123

(٢) يذكرنا ذلك بفترة إيرين عندما كانت وصية علي قسطنطين السادس ومؤيديه من تأييد الأيقونيين.

(٣) Vasiliev: Byzantine Empire. I, p. 287

سنة ٨٤٢م من جانب اللايقونيين ومؤيديهم ولم يستغرق هذا الجهد في إعادة الأيقونات سوى سنة واحدة علي عكس الإمبراطورة إيرين التي واجهت صعوبات علي مدى سبع سنوات، ومن ثم فإن تاريخ سنة ٨٤٢م بداية النهاية للحركة اللايقونية بموت ثيوفيل في نفس العام، وتقررت تلك النهاية في ١١ مارس سنة ٨٤٣م بالفعل فكان ذلك التاريخ يوافق إقامة الاحتفال الديني بالقداس المشار إليه حيث:

• تم تحديد دور الأيقونة داخل وخارج الكنيسة بتقرير صحة توقيير الأيقونة وليس عبادتها، وأشار يوحنا الدمشقي إلى هذا المعنى بالتمييز بين العبادة الخاصة بالله وحده وبين التكريم الذي يحمل مضمون التوقير وهذا يتطابق ورؤية الكنيسة القبطية تجاه الأيقونات.

• تم تقرير أيضاً القواعد الخاصة برسم الأيقونة فيجب ألا تكون نتاج الإبداع الشخصي للرسام بل يخضع رسمها لقواعد وتقاليد ثابتة ومثلاً علي ذلك الأيقونات التي يطلق عليها أيقونات معجزية "أكايروبويطاي" كصورة "إديسا"، ولوحة "العذراء وهي تحمل الطفل" والتي قام برسمها لوقا الإنجيلي، وتلك القواعد والتقاليد الثابتة في رسم الأيقونات أخذت بها الكنيسة القبطية منذ البداية، أي كما استعرضنا في فترة الإباحة الأولى التي اصطلحنا عليها .

• تم تزويد الرسامين بالمعلومات الضرورية عن طريق كتب تحتوي علي نماذج للرسم الفني حتى لا ترسم الأيقونة بسرعة بل لابد أن يمثل الجانب الروحي فيها، ولا بد من الالتزام بالطقس الصارم في أسلوب التنفيذ في أوضاع القديسين والرسول فلكل قديس أو رسول وضع وحركة وسمه، وتلك الأبعاد التوجيهية واللاهوتية أعطت البعد التعليمي الإيضاحي للأيقونة للعامة وهذا ما نادت به الكنيسة القبطية وقررت.

وبتحديد دور الأيقونة من خلال النقاط السابقة فقد وصلنا إلى نهاية رحلة الأيقونة بين التحريم والإباحة- وخلفيتها التاريخية والدينية والثقافية والفكرية والحضارية في الدولة البيزنطية.

ولكن ما دور الكنيسة القبطية في الأحداث التي مرت بها الأيقونات في الدولة البيزنطية من تحريم وإباحة في عرضنا السابق؟ وما موقف تلك الكنيسة من خلال التعاليم والعقائد ومدى مساهمتها في تحديد دور الأيقونة في الكنيسة المصرية؟ هذا ما سوف نوضحه:

رابعاً- دور الكنيسة القبطية وموقفها من خلال العقائد والتعاليم.

أ- دور الكنيسة في أحداث الأيقونية والأيقونية.

ذكرنا أن الباعث للمسيحيين علي تصوير الأيقونات ووضعها في كنائسهم^(١) هي صورة السيد المسيح المقدسة التي طبعت علي المنديل الذي وضعه المسيح علي وجهه والمعروفة بصورة "إديسا" "الرها" المقدسة.

وفي القرن الثاني طبقاً لما ورد في مخطوطات نجع حمادي الخاصة بالطائفة الغنوسية ساد تبجيل صور المشاهير من البشر^(٢).

وقد سادت الأيقونات جميع المنشآت العمومية والكنائس في عهد الإمبراطور قسطنطين الأكبر (٣٠٦-٣٣٧م).

وعلي الرغم من معارضة يوحنا الإنجيلي لليقوميدس -كما أشرنا- لرسمه يوحنا هذا، وكذلك معارضة مجلس "الفيرا" بأسبانيا والذي عقد في بداية القرن الرابع الميلادي ووثنية صور "وجوه من الفيوم" كما ذكرنا أيضاً إلا أن الرسول لوقا الإنجيلي قام بتصوير العذراء وهي تحمل الطفل، وقد عمم البطريرك كيرلس الأول (٤٣٠م) وضع الأيقونات في الكنائس.

وإذا كان هناك معارضة في الدولة البيزنطية في القرون الخامس والسادس والسابع الميلادية للصور المقدسة والأيقونات والتماثيل إلا أن هناك العديد من الأيقونات المرسومة علي الخشب بمصر يرجع تاريخها إلى ما قبل القرن السابع الميلادي وبذلك يمكن أن نقول باطمئنان أن الحال كان مختلفاً في مصر فأقدم الأيقونات يعود تاريخها إلى الفترة ما بين القرن الخامس والقرن السابع الميلاديين، ويضم دير سانت كاترين بجبل سيناء مجموعة مميزة من الأيقونات التي يبدأ تاريخها أيضاً من القرن الخامس الميلادي ربما لكون الدير أرثوذكسي شرقي (يوناني) مما يجعل له وضعاً مختلفاً للغاية^(٣).

George Galavalris: Icons, p 4

(١)

(٢) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٦٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٧٣

ومن الخلفية التاريخية الدينية التي سقناها لفترتي التحريم والإباحة للأيقونات في الدولة البيزنطية منذ وضع الأيقونات في الكنائس حتى القرن السابع الميلادي نجد أن مصر المرتبطة سياسياً بالدولة البيزنطية قد تأثرت تأثراً بالغ المدة بأوضاع التحريم والإباحة بصفة عامة علي الرغم مما سقناه من وجود أيقونات يعود أقدمها إلى القرن الخامس الميلادي، والسابع الميلادي، ولكن من الواضح أنها ليست بالكم الهائل الا أن دير سانت كاترين بسيناء - وإن كان ديراً أرثوذكسياً شرقي يوناني - كما أشرنا يمتاز باستمرارية تسلسل التراث من الأيقونات التي يضمها الدير هذا من ناحية، ومن خلال نصوص المصادر والمراجع نجد إثبات استمرارية رسم الأيقونات أيضاً بعد الفتح العربي لمصر سنة ٦٤١م، كما أن تاريخ البطارقة يمدنا بالعديد من القصص التي تخص الأيقونات من ناحية أخرى^(١).

والحقيقة أنه بفتح العرب المسلمين مصر سنة ٦٤١هـ/٦٤١م انتقلت مصر سياسياً وبصفة نهائية عن الدولة البيزنطية، وسبق ذلك وضوح رأي الكنيسة القبطية في الصراع المذهبي حول طبيعة المسيح، وقد مارس الأقباط حرمتهم الدينية في إطار من التسامح الديني الإسلامي دون تدخل.

وحيثما قامت الحركة اللاأيقونية في الدولة البيزنطية بمساندة الإمبراطور ليو الثالث الأيسوري سنة ٧٢٦م أو سنة ٧٢٥م بمحو وإزالة وتدمير الصور المقدسة والأيقونات قام أيضاً "أسامة بن زيد التنوخي" - في أيام ولاية حنظلة سنة ١٠٤هـ علي مصر - استجابة لأوامر (مرسوم) الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك بكسر الأصنام والتماثيل ومحو الصور والأيقونات من كنائس مصر^(٢) وسائر الأقاليم الإسلامية كما ذكرنا فإن الحركة اللاأيقونية في الدولة البيزنطية ومرسوم يزيد بن عبد الملك في الأقاليم الإسلامية قد أتى ذلك بصورة سلبية علي الأيقونات فلم يتبق أي من الأيقونات في فترة القرن الثامن الميلادي وما بعده علي الرغم من أن الحركة اللاأيقونية لم تمتد تياراتها إلى مصر شأنها شأن الأقاليم الواقعة خارج نطاق الدولة البيزنطية سياسياً.

(١) O.H.E.Khs. Burmester. H.p.e.c: Guide to the Ancient coptic Churches of Cairo, 1943, p.7.

(٢) أ. س. ترتون: أهل الذمة في الإسلام، ترجمة وتعليق د. حسن حبشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، (تاريخ المصريين - ٧٠) القاهرة سنة ١٩٩٤، ص ١١٤، المقريري: الخطط، ج ٢، ص ٤٩٢، ساويرس بن المقفع، سير البطارقة، ص ١٤٤.

ومما يدل علي وضوح رأي الكنيسة القبطية فإنها لم تشترك في أي من المجمع المسكونية التي عقدت منذ سنة ٧٥٣م، ولم تشكل مجعاً رسمياً كمجمع نيقية سنة ٧٨٧م والذي كونت الكنائس الأرثوذكسية الأخرى عقائدها وتعاليمها حول تكريم الأيقونات، ومن ثم لم يصل إلى الكنيسة القبطية بمصر ذلك الخلاف المنهض للأيقونات.

ب- موقف الكنيسة القبطية من الأيقونة من خلال العقائد والتعاليم،

علي الرغم مما ذكرناه من نص أبو كريفا يوحنا الإنجيلي، وما ذكر في العهد القديم (سفر الخروج ٢٠/٤-٥) من تحريم الأيقونات، وما أشارت إليه المصادر التاريخية في عرضنا السابق للأيقونة بين التحريم والإباحة فإن الكنيسة القبطية قد أعلنت عن رأيها بوضوح حيث أنها سمحت بتكريم الأيقونات معتمدة في ذلك علي أساس مجموعة من الحجج المختلفة سواء كانت تاريخية أو كتابية أو تقليدية^(١) كالتالي:

أ- ذكرنا أن هناك من الآباء من جعل من الممكن أن الموضوعات الدينية المصورة أن تحل محل الكلمة المكتوبة كقيمة تعليمية مؤكدة لإيضاح التعاليم الدينية ونصوص الكتاب المقدس للأمين ويأتي علي رأس هؤلاء البطريرك "كيرلس الأول" (البطيريك الرابع والعشرين) كما ذكرنا في فترة الإباحة الأولى، بل هناك من مارس التصوير وهو لوقا الإنجيلي.

ب- أشرنا فيما سبق أن الاكتشافات الأثرية أثبتت أن المسيحيين الأوائل في القرن الأول الميلادي قد زينوا أماكن العبادة والمقابر بمناظر من الكتاب المقدس وصور المسيح والرسل والآباء مما يوحي بتقدير الآباء للأيقونة لكونها رسالة مرسومة تجعل القبطي يستوعب الصفات الحميدة من خلالها. ^٣

ج- علي الرغم من نصوص التحريم في العهد القديم إلا أن الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد يعطي من الأمثلة التي يمكن أن تبرر بطريقة غير مباشرة تكريم الأيقونات ففي العهد القديم فإن حمل تابوت العهد ما هو إلا رمز لاهوتي له مدلوله "فيصنعون لي مقدساً"^(٢).

(١) نيللي فان دورن: أهمية تكريم القديسين (بحث في كتاب) في الفن والثقافة القبطية، ص ١٣٢.

(٢) الكتاب المقدس: العهد القديم: سفر الخروج ٢٥: ٨، ٩

ومع أن عمل الأوثان وعبادتها كان ممنوعاً إلا أن موسى أمر - كما جاء في العهد القديم - أن يزين التابوت بكاروبين^(١).

والأيقونة ما هي إلا - للقبطي - الإقتداء بسير الشهداء والقديسين والرسول كما جاء "أذكروا مرشدكم الذين كلموكم بكلمة الله، أنظروا إلى نهاية سيرتهم فتمثلوا إيمانهم"^(٢)، وهذا ما ذكرناه آنفاً فأصبح هناك تقليد حافل لرسم الأيقونات التي صارت فناً حاز إعجاب وتقدير الأقباط منذ البداية وعلي هذا فقد خصصت لها ميامر تكريم وتراتيل تلقي في أعياد القديسين والشهداء.

هـ - أشرنا إلى أن الأيقونة لا تلعب دوراً كبير الأهمية في الطقوس الدينية الرسمية للكنيسة القبطية الأرثوذكسية بالقياس لذلك الدور الذي تلعبه في الكنائس الأرثوذكسية الأخرى، ومن ثم فإن تمثيل الجانب الروحي للأيقونة لدى الأقباط يحمل معاني طقسية صارمة فكان التكريم والتوقير الذي تأسس علي التقاليد والعبادات الخاصة بصورة "إيديسا" الأيقونة المعجزية، وصور العذراء والطفل التي رسمها القديس لوقا الإنجيلي المشار إليهما، وأيضاً كما هو مكتوب في موسوعة لاهوتية كتبها عالم اللاهوت "يوحنا بن زكريا" بن السبع في القرن الثالث عشر الميلادي حيث قال "يجب أن تحوي الكنائس صوراً مرسومة بالألوان تصور الشهداء والقديسين الذين تقرأ سير حياتهم على الناس لحثهم علي محاكاة سلوكهم"^(٣).

وعلي ضوء ما تقدم نجد أن الحركة اللايقونية اقتصررت علي البلاط الواقعة في نطاق الدولة البيزنطية - كما أشرنا - أما مصر فقد أفلتت من عواقب حركة التدمير التي نتجت عن المراسيم الإمبراطورية - شأنها شأن البلاد الإسلامية التي احتفظت بحرية رسم الأيقونات كما كان من قبل.

خامساً - تاريخ صناعة الأيقونات (اللوحات) في مصر:

سبق صناعة الأيقونات أشكالاً فنية في العصور المصرية القديمة فصور الآلهة الوثنية المرسومة علي قطع خشبية شكلاً آخر من الأشكال الفنية السابقة علي الأيقونة

(١) الكتاب المقدس: العهد القديم: سفر الخروج ٢٥: ١٨

(٢) الكتاب المقدس: العهد الجديد: الرسالة إلى العبرانيين ، ١٣ : ٧.

(٣) يوحنا بن زكريا بن السبع: الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة (بالعربية) مخطوط ٣٥٤، لاهوت، المتحف القبطي.

فقد تم العثور علي العديد من هذه الصور في مصر، ومعظم هذه الصورة المرسومة علي الألواح الخشبية تصور "إيزيس"، و"سيرابيس" أو الآلهة الجنود بالملابس الحربية وممسكين برماحهم^(١).

وأيضاً الصور التي ارتبطت بمعتقدات العالم الآخر عند المصري القديم، بينما جثة المتوفي (المومياء) توضع داخل التابوت كان لأبد من وجود صورة لصاحب المقبرة أو تمثال له ليسهل علي روحه (البا) التعرف علي جثته وتتردد علي القرين الذي يسكن في التمثال أو الصورة، وفي عهد الملك خوفو (في الأسرة الرابعة حوالي ٢٦٥٠ ق.م) كان يوضع رأس من الحجر الجيري يشبه رأس المتوفي في أسفل البئر بحجرة دفن المتوفي لتتعرف عليه الروح ويسمى اصطلاحاً باسم (الرأس البديل) .

إلا أن هذه العادة بعد ذلك تطورت بتغطية رأس للمتوفي بطبقة خفيفة من الجبس بحيث يسهل انفصالها عند جفافها ويمكن تلوينها وبخاصة عيونها ومنها ما كان يفصل عن الوجه ويستعمل كقالب لعمل تماثيل من مواد أخرى تخدم غرض التعرف علي ملامح المتوفي بواسطة الروح.

ثم عملت أفنعة في الدولة الوسطى تسمى اصطلاحاً "كارتوناج" وتتخلص طريقة الكارتوناج في عمل تماثيل من مواد الخشب أو الحجر أو الجبس لرأس المتوفي كانت تغطي بطبقة من الكتان المقوى بدهانه بطبقة من الجبس المخفف ثم يلون بعد جفافه بملامح المتوفي ولحيته، وكان هذا القناع ينزل إلى الصدر، وكان ليس مهماً أن يكون القناع في نفس حجم الوجه الأصلي للشخص المتوفي بل كان صغيراً نسبياً.

وفي الدولة الحديثة تطورت هذه الأفنعة فتطورت الكارتوناج بحيث تغطي كل الوجه بالحجم الطبيعي وتنزل علي الصدر كصدرية مزخرفة بالألوان والأحجار شبه الكريمة أو الزجاج واستمرت عادة وضع الكارتوناج بعد ذلك حتى العصر البطلمي حيث كثر التذهيب والألوان.

وفي العصر الروماني تطورت الكارتوناج حيث لونت الأفنعة الجصية بألوان زاهية جداً وظهر الشعر الإغريقي والملاح الأجنبية.

(١) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٦٣.

ومنذ بداية القرن الأول الميلادي وحتى القرن الثالث الميلادي وجدنا ظهور الصور بدلاً من الكارتوناج أو الأقنعة الجصية أو المعدنية، وتلك الصور التي سميت "بوجوه الفيوم"^(١) في لفائف الموتى عند الوجه، ولم تعد تلك الصور علي الوجه لسببين:
أ- الاختفاء التدريجي لعادة تحنيط أجساد الموتى.
ب- انتشار المسيحية خلال القرنين الثالث والرابع الميلاديين في مصر.

مما سبق يتضح عدة نقاط:

- أ- أن الآلهة -إلى كونها معبودات- تعني الحماية أي توفير الحماية للمدينة التي تقوم بتقديسها فكان تصويرها بالملابس الحربية والرمح شيء يرمز لهذين المعنيين إلى جانب المعاني الأخرى.
- ب- خلود الفرد طبقاً للمعتقدات القديمة كان يعني المحافظة علي وجه الميت سليماً، وكان وضع الشكل الفني المتمثل في صورة أو تمثال صاحب المقبرة يعني ظهور ما يسمى باللوحات الشخصية "Portrait" المصورة لمومياوات مصر.
- ج- في عصر الأسرات لم تصبح للأقنعة أو لرؤوس التماثيل أية دلالة علي صاحبها بل تحولت إلى شيء رمزي مثالي.

(١) يرجع اصطلاح صور أو وجوه إلي أن أول ما عرف عنها عثر عليه على مومياوات دفنت في جبانات تتبع محلات سكنية في منطقة الفيوم، وكانت هذه الصور تخص سيدات ورجال وأطفال من جميع الأعمال وقد عثر علي مثل هذه الصور في مناطق أخرى من سقارة وحتى أسوان في أقصى الجنوب، وخاصة منطقة الجبانة الرومانية في هواره بالفيوم شمال هرم أمنمحات الثالث في موقع اللابيرنت (قصر التيه) حيث كان سكان أرسينوي "كروكود يليوبوليس" يدفنون هناك، وهنا عثر فلنדרز بتري على ١٤٦ صورة في عامي (١٨٨٨-١٩١١م) وأغلبها موجودة بالمتحفين المصري والبريطاني، كما اكتشف الآثاري الفرنسي Jean Gaget بين عامي (١٨٦٩-١٩١١م) على بعض هذه الصور في أخميم والشيخ عبادة، وأول صور لمومياوات وصلت أوروبا من سقارة سنة ١٦١٥ بواسطة Petrodella Valle والذي كان من أول الرحالة الأوروبيين للشرق الأدنى، ووصلت للمتحف البريطاني ثلاثة صور من مجموعة سالت أوائل القرن الماضي، و٦ صور من نفس المجموعة بمتحف اللوفر، ويقال أنها من طيبة فترة هارديان، وأول من كتب عن هذه الصور توماس بي جرو T. Petti Grew في كتابه 'History of Mumies' 1836 وقد اكتشف مجموعة كبيرة من هذه الصور بواسطة تاجر الآثار النمساوي تيودور جراف ١٨٨٧م، حيث استطاع جمع حوالي ٣٠٠ صورة من منطقة الروبيات شمال شرق الفيوم وهذه المجموعة موزعة حالياً على متاحف كثيرة ومجموعة خاصة.

د - ظهور البورتريه (صورة الوجوه) الملونة بأسلوب طبيعي يعني انطباعاً بأن تشكيل الوجوه الذي تم بأسلوب واقعي يعد أثراً من آثار النفوذ الروماني ومن ثم فإن هذه الصور (الوجوه) اعتبرت نقطة البداية للمرحلة التالية لهذا الفن وهي فن التصوير والموازيك البيزنطي.

ويمكن القول بأن الأشكال الفنية التي عرضناها والسابقة علي الأيقونات تنقسم إلى نوعين:

■ الآلهة الوثنية المرسومة علي الألواح الخشبية والتي يمكن تسميتها بالآلهة الجنود بالملابس الحربية.

■ اللوحات الشخصية المصورة لمومياوات مصر.

وإلي جانب هذين النوعين يمكن الحديث عن شكل فني آخر من الأشكال الفنية السابقة علي الأيقونات وهو ما يطلق عليه "لوراطون"، والتي تعني بمعناها الحرفي "لوحة المجد" وهي مشتقة من الكلمة اللاتينية "Laurus" أي "Lauraton" وهي اللوحة الإمبراطورية، وتلك اللوحة عبارة عن لوحة شخصية للإمبراطور الجديد ترسم له عند اعتلاءه العرش وكانت ترسم علي الكنفاء أو الخشب^(١)، بل أن القناصله (الحكام) الرئيسيين في جمهورية روما القديمة، ورؤوساء أديرة الرهبان والأساقفة المعينون الجدد كان لهم الحق عند تنصيبهم في أن ترسم لهم لوحات شخصية تصورهم.

وكان يتم تعميم لوحات الإمبراطور "لوراطون"^(٢) في جميع أنحاء الإمبراطورية ويتم تزيينها بالزهور أثناء مراسم الاحتفالات بمناسبة الأحداث السياسية والإدارية، وكان يتم أيضاً حرق البخور وإيقاد الشموع أمام اللوحة الشخصية "لوراطون" وفي مراسم المناسبات الخاصة كان يتم حمل اللوحة الشخصية والتحرك بها في موكب، وظلت اللوحة الشخصية المصورة للإمبراطور تقليداً شرعياً يتبع حتى بعدما أصبحت المسيحية ديانة الدولة^(٣).

George Galavalris: Icons, p 4

(١)

Boris Rothmund: Handbuch der Ikonenkunst, 2nd. Ed. Muinich, 1966, pp 16-20, (٢)

Chatzidakis: Icone Byzantine: vol, 2, Venci. 1959, pp. 15-16, André Grabar: L'Iconoclasme Byzantine, Dossier Archeologique, paris, 1967, p. 23

(٣) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٦٤.

وحيثما كان يوشك إمبراطور جديد علي ارتقاء العرش كان يتم تحطيم لوحة سلفه ولهذا السبب الواضح لم يبقى من اللوحات الشخصية الإمبراطورية "لوراطون" سوى القليل النادر، وقد عثر في مصر علي إحدى النماذج النادرة لها والتي تحدث عوادي الزمن وهي نموذج يصور الإمبراطور "سبتيموس سيفيروس" مع زوجته "جوليا دوما" وابنيه "كاركالا وجيتا"^(١).

وهناك نص قبلي يرجع تاريخه إلى القرنين الخامس والسادس الميلاديين^(٢) يدل على:

- أ- استمرارية اللوحة الشخصية المصورة للإمبراطور "لوراطون" كتقليد شرعي متبع.
- ب- اللوحة الإمبراطورية عند رسمها ووضعها في وسط ساحة السوق تكون حامية للمدينة بأسرها بل لأي شخص ما عند استشعاره بالإقدام علي استخدام العنف ضده فما عليه إلا بالإسك بلوحة الإمبراطور فلا يستطيع أحد أن يعارضه أو يقف في وجهه وهذا يدل علي أن صورة الإمبراطور كانت تساوي شخصيته.
- ج- السذي يقدم احتراماته لصورة الإمبراطور فإنه يقدمها بالتالي لشخص الإمبراطور ذاته.

د- إذا كانت لوحة الإمبراطور "لوراطون" لها من الاحترام وهي تمثل شخص فإنه يمكن تقديمه للمحاكمة كإنسان، فيؤكد النص القبلي في مضمونه علي أنه بالأحرى ضرورة تكريم أيقونة السيدة العذراء والدة السيد المسيح.

كما أن النص يشير أيضاً علي أن الإمبراطور الوثني وأيضاً القديس المسيحي حاضران من خلال صورتيهما المرسومتين.

وتكريم وتوقير اللوحة الإمبراطورية (لوراطون) يعد تكريم لشخص الإمبراطور نفسه كما أشرنا فإن هذا ينطبق علي صورة القديس المرسومة علي الأيقونة فالتبجيل الموجه للقديس المرسوم هو بالتالي موجه لشخص القديس نفسه، والذي يؤكد هذا المعنى الزهور التي زينت بها اللوحة الشخصية المصورة ليوحنا الإنجيلي والشموع التي وضعها ليقوميدوس - كما ذكرنا آنفاً - أمام اللوحة هي ذات الأشياء التي كانت توضع أثناء المراسم الخاصة باللوحات الشخصية المصورة "لوراطون" للإمبراطور وما زالت

(١) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٦٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٤.

الزهور والشموع والبخور تستخدم في أيقونات كنائس مصر القديمة شأنها شأن الكنائس القبطية عامة مما يعد تقليد موروث عن العالم القديم^(١).

من سردنا السابق للأشكال الفنية السابقة على الأيقونات بمصر عامة وكنائس مصر القديمة أيضا تتضح عدة نقاط:-

١- صورة الالهة المرسومة على قطع خشبية والتي تصور الالهة كجنود بملابسهم الحربية وممسكين برماحهم نجد تشابه قوي ما بين هؤلاء الجنود الوثنيين والقديسين الجنود المسيحيين ومثلما كانت الالهة حماة للمدينة كان نفس الأمر ينطبق على القديسين المسيحيين في توفير الأمن والأمان النفسي والروحي لذي المسيحيين إلا أن صورة الالهة تعد صور سابقة على الأيقونات من حيث الأسلوب والمحتوى^(٢).

ب- ساد الرأي بان اللوحات الشخصية " Portrait " المصور لمومياوات مصر ذات تأثير على فن رسم الأيقونة إلا أنه غالبا ما يكون ذلك غير صحيح بسبب:

• هناك اختلاف في الأسلوب الفني حيث أن لكل قديس أو رسول حركة وتعبير وسمه كما أشرنا سابقا.

• هناك اختلاف في الرمزية فالرمزية في صور المومياوات أو وجوه الفيوم رمزية مثالية إلا أن الرمزية في الأيقونة فتعبيرية لها دلالات ومعاني روحية موحية.

ج- لوحة " لوراطون " الإمبراطورية كان لها موكب في ساحة السوق فالأمر يقتضي عند إقامة المراسم داخل الكنيسة ترفع أيقونة القديس ويتنافس المصلون على الفوز بحملها والدوران " الدورية " داخل الكنيسة في إحتفال مهيب، فالموكب في اللوحة الإمبراطورية وحملها مؤقت يزول بزوال أو موت أو إقصاء الإمبراطور وإعتلاء غيره العرش إلا أن المراسم وحمل أيقونة القديس المكرمة على أسمه الكنيسة داخل تلك الكنيسة في دورية منظومة تعطي دلالة الموكب الموسمي الدائم، فالمظهران إذن بين الموكبين الإحتفاليين واحد غير أن المضمون والمعني من كل منهما يختلف فالأول للوحة الإمبراطور يعني الولاء

(١) لندا لانجن : فن الأيقونات في مصر ، ص ٦٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٥ .

الزمني المحدد لها (تقليد سياسي إجتماعي متغير) أما الثاني لأيقونة القديس (فكر ديني موسمي إرشادي).

وعلى ضوء المعايير الموضحة نجد أن التشابه بين الأشكال الفنية السابقة على الأيقونات تشابه في الشكل وإختلاف في الأسلوب والمحتوي والتوجه والهدف، وتتطابق تلك الأبعاد والمعايير على أيقونات كنائس مصر القديمة في ما أوضحناه من أشكال فنية سابقة عليها شأنها شأن أيقونات الكنائس القبطية بمصر عامة.

سادسا : مواد صناعة الأيقونات

سوف نستعرض المواد الخام المستخدمة في صناعة الأيقونات وكذلك الألوان وطريقة التكنيك المتبع في ذلك العمل الفني.

أ- المواد الخام :

استخدم الفنانون الأقباط جميع المواد المتاحة في البيئة والتي عرفت لديهم في رسم الأيقونات سواء بالحفر البارز أو التصوير بالألوان ومن هذه المواد الخام الأحجار والجص والمعادن والفخار والخزف والزجاج والفسيفساء والنسيج والخشب والرق بالإضافة إلي تمثيل الأيقونات على الأعمدة الجرانيتية داخل الكنائس.

ولما كانت معظم الأيقونات القديمة والتي يرجع تاريخها إلي القرن السابع وما قبله ترسم مباشرة على الخشب أي تحفر عليه فإنه سوف يقتصر استخدام كلمة أيقونة هنا على الصورة المرسومة على قطعة خشبية أو على الرق.

ب- الألوان :

استخدم المصورون الألوان والصبغات التي استعملها قدماء المصريين من قبل، وكانت الصبغات التي استخدموها من الدقة والإتقان حيث لا زالت نضارة وبريق وثبات ألوان الأيقونات مضرب الأمثال حتى اليوم.

والصبغات التي تحضر منها الألوان كانت إما صبغات طبيعية من أصل معدني أو صبغات صناعية تحضر بتوليف عدد من الألوان المعدنية الأصل وكان مصدر اللون الاسود هو الكربون (من السناج أو مسحوق الفحم النباتي)، أما مصدر اللون الأزرق هو مسحوق اللازورد أو الفريته^(١).

(١) مواد متكلسة صلبة تتركب من السيلكا والنحاس والكالسيوم لم تعرف قبل الدولة الوسطي.

بينما كان مصدر اللون الأخضر مسحوق ملح معدني يسمى الملاخيت، أما اللون الوردي فكان مصدره أكسيد الحديد، واللون الأحمر مصدره المغرة الحمراء، ثم اكتشف الفنانون - منذ العصر البطلمي - المغرة الصفراء كمصدر للون الأصفر مع إستمرار استخدام المغرة الحمراء للون الأحمر^(١)، مع خلطها بسائل ما والذي كان على أساس طبيعته تم تحديد طريقة التلوين.

ج- طريقة إعداد اللون وأدواته :

حصل الفنانون منذ العصر الفرعوني على الصبغة بسحق حبيبات المادة الملونة سحقاً ناعماً باستخدام الهاونات الحجرية ثم يضيفون إليها قليلاً من الغراء أو الصمغ كمادة لاصقة، وكانت الفرش الناعمة الرقيقة والتي تصنع من عواد واحد من البوص المفروم الطرف تستخدم في رسم التفاصيل الدقيقة^(٢).
ويستخدم الأزميل في تحديد الصورة بخطوط محفورة على طبقة الجبس مما يدل على براعة الرهبان في تكوين الألوان والأصباغ التي توارثوا استخدامها عن المصريين القدماء.

د- الأسلوب الفني الأيقونة : " التمبرا " " Tempera "

إذا كان الفنانون في العصور الأولى يصورون على الخشب مباشرة كما أشرنا فإنهم شرعوا في العصور المتأخرة في صناعة الأيقونة كلوحات خشبية مستطيلة - من الطرفاء أو السرو أو خشب شجرة التين أو الخشب الأبيض أو غيره من الأخشاب التي تستخدم في تلك الصناعة، وكانت تطلي اللوحات الخشبية هذه أولاً بطبقة تحضيرية من الطلاء المكون عادة من الجبس التصويري - أي خليط من الجبس والغراء وتؤدي تلك الطبقة التحضيرية غرضين:

- منع الطلاء من أن يتسرب.
- إضفاء اللمعان على الألوان.

بعد تغطية اللوحة بتلك الطبقة التحضيرية السالفة تغطي أيضاً بقطعة من القماش أو الخيش ثم يغطي القماش أو الخيش بطبقة ناعمة رقيقة جبسية بعد ذلك يصب فوقها

(١) ت . ج . هـ . جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٦٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦٣.

ماء الذهب ثم يرسمون الصورة فوقه، وكان يتم تحديد الصورة - كما ذكرنا - بخطوط محفورة على الطبقة الجبسية باستخدام الأزميل.

وعند استخدام الألوان (الأصباغ) والذهب كان أغلب الظن تخلط إما بماء أو بماء السكر بزيادة الصمغ العربي أو الغراء - كما أسلفنا - أو عنصر أساسي قوامه البيض^(١) وكان يستخدم أيضا زيت بذر الكتان.

وقد استخدم مسحوق الذهب ورقائقه بوفرة مع بعض المواد الطبيعية اللاصقة مثل الثوم أو السكر أو زلال البيض أو الصمغ العربي^(٢)، وقد استخدم مسحوق الذهب المطفي في الأعمال الفنية في مصر^(٣) إلا أن عيوب استخدام الطبقة المطلية بمسحوق مطفاً الطلية تكون عادة ضعيفة في تماسكها.

ولم يستخدم " مح " البيض المذاب في الماء مع الأصباغ ذات المادة الغروية في رسم الأيقونات القبطية بل رسمت - كما أشرنا - باستخدام العنصر الأساسي للبيض^(٤) بعد الانتهاء من مرحلة التصوير يقوم الفنانون بوضع طبقة من الورنيش لإكسابها الوضوح واللمعان^(٥).

هـ - المشتركون في صناعة الأيقونات:

أشترك أكثر من صانع وفنان في صنع الأيقونة التي يتم تكريسها بعد ذلك تهيئة لدخولها في ترتيب خاص داخل الكنيسة فنجد النجار الذي يقوم بإعداد نماذج وأشكال اللوحات سواء المربعة أو المستطيلة أو غيرها، ويقوم المصمم بعمل النماذج وتصميمها على الورق (رسمها كنمط) بينما يقوم الفنان بإعداد التكوينات اللونية والأصباغ ومزجها بقوام البيض وزيت بذر الكتان وإعداد طبقة الجبس والقماش استعداداً لعملية الفني للأيقونة، ثم تأتي مرحلة المساعد الذي يقوم بتذهيب الخلفية وتصوير الملابس بينما يقوم الرئيس الفني برسم الملامح والأيدي نظراً لأهميتها في

(١) ألفريد لوكاس: المواد والصناعات، ص ٣٨٦ - ٣٨٧.

(٢) سوزانا سكالوفا: المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات في مصر (بحث في كتاب - في الفن والثقافة القبطية)، ص ١٠٥.

(٣) استخدام مسحوق الذهب المطفي في الأعمال الفنية في مصر مثل التوابيت القديمة المطلية عند قدماء المصريين، واقنعة الوجه من الجص التي يرجع تاريخها إلي العصر اليوناني الروماني ولوحات رسم الموميوات كما نجدها أيضا في زخارف مقابر المماليك.

(٤) سوزانا سكالوفا: المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات، ص ١٠٥.

(٥) George Galavaris; Icons, (Icons their development and techinque, p2).

الأيقونة، ومما هو جدير بالذكر نجد أن اسم الفنان وتاريخ الصورة وصاحب الصورة ومضمون البيعة التي كرس الأيقونة ولها وآيات من الكتاب المقدس كثيرا ما دون ذلك بالقبطية والعربية في نهايتها وبعد تكريس الأيقونة تصبح فنا مقدسا.

سابعاً : تاريخ الأيقونات في مصر:

هناك فترة تزيد على نصف قرن ما بين أقدم أيقونة وأحدث بورتريه من الفيوم (وجوه من الفيوم) وتلك الفجوة الزمنية تتراوح فيما بين خمسين عاما أو مائة عام مع وضع في الاعتبار أنه ليست هناك علاقة بين بورتريهات الفيوم والأيقونة القبطية موضوعا، وإن كان أسلوب الصناعة واحد لأسباب فصلناهما أنفا، وإن كان هناك أيضا ميل من بعض العلماء إلي أن الفنان الذي رسم بورتريه الفيوم هو الذي فيما بعد رسم الأيقونة القبطية بغض النظر عن ديانته وربما ذلك صحيحا لأسباب منها:

أ- أن الفن يخلق من عدم.

ب- يعتمد الفنان على قدرات الإنسان السابق:

ولدينا أدلة أدبية وفنية تدل - كما أشرنا - من أنه اعتبارا من القرن السادس الميلادي عند رسامة أي أسقف كانت ترسم له أيقونة لشخصيته تمثله وتعلق في الكنائس التابعة لإبريشتيه، ولدينا مثال وحيد محفوظ في متحف برلين القومي لأيقونة الأنبا إبراهيم أسقف أرمنت (الأقصر) من أواخر القرن السادس وبداية القرن السابع الميلادي^(١).

ومن العصر نفسه أيقونة السيد المسيح ويقف بجواره القديس مينا (رئيس الدير) وهي موجودة في متحف اللوفر في باريس^(٢)، بل أن هناك صورة لمرقس الإنجيلي في ثياب أسقف ترجع لنفس الفترة من مكان غير معروف في مصر^(٣).

(١) رئيس الدير إبراهيم الأسقف الأقصر، ويمكن تحديد تاريخ هذه الصورة المرسومة على الخشب تحديدا دقيقا: ٥٩٠ - ٦٠٠م والصورة محفوظة بمتحف الدولة (شتاتليشة موزيين) تحت رقم (٦١١٤)، لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٧٠ (إعتمدنا على حصر الأستاذة لندا لانجن للصور التي تعود إلي ما قبل لقرن السابع الميلادي وبدايته).

(٢) السيد المسيح ورئيس الدير مينا من مكان غير معروف في مصر والصورة محفوظة في متحف اللوفر في باريس كما ذكرنا وذلك تحت رقم ٥١٨٧.

(٣) صورة مرقس الإنجيلي من مكان غير معروف في مصر والصورة محفوظة بالمكتبة القومية (بيبلوتيك ناشيونال) مجموعة فرونر بباريس تحت رقم ١١٢٩ أ.

بل أن هناك صورة للمسيح على شكل دائري من مكان غير معروف في مصر وهذا بالإضافة إلي صورة السيد المسيح عمانوئيل (قطعة غير كاملة الأجزاء)^(١).
وأيضاً صورة القديسة العذراء مريم من المحتمل اعتماداً على أسلوبها أن تكون من الفيوم، وهناك صورة بارزة صغيرة للقديسة مريم على شكل دائري من مكان غير معروف في مصر^(٢).

وقد عثر على صور لرؤساء الملائكة والملائكة منها ما هو معروف كالملاك جبرائيل رئيس الملائكة مرسومة على جزء من لوح مزدوج من الخشب ربما من باويط^(٣) ومن تلك الصور لملائكة ورؤساء ملائكة غير معروفين الهوية منها صورة لرئيس ملائكة غير معروف الهوية^(٤) وقد يقوم الفنان بعمل الصورة (لملاك غير معروف الهوية) غالباً ما تكون جزء من ألواح ثلاثية " Triptych "^(٥) وغير ذلك من الصورة المرسومة على الخشب والتي تنتمي لتلك الفترة^(٦).

ولم يفت الفنان رسم صورة للقديسين سواء منهم ما هو معروف الهوية كالقديس تادروس المشرقي^(٧) ومنها صور (أيقونات) لقديسين غير معروفين الهوية بالإضافة إلي رسم مشاهد قصصية كميلاد وعماد المسيح^(٨) ، وقد سبق أن أشرنا إلي أن أيقونات

(١) من المحتمل أن تكون صورة المسيح عمانوئيل من الفيوم وهي محفوظة بمتحف بيناكي بأثينا برقم ٨٩٥٣.

(٢) صورة القديسة مريم البارزة المذكورة أعلاه من مكان غير معروف في مصر محفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة سجل رقم ٩١٠٤.

(٣) مرسومة صورة رئيس الملائكة جبرائيل على جزء من لوح مزدوج كما ذكرنا محفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة سجل رقم ٩١٠٥.

(٤) منها صور لرئيس الملائكة غير معروف الهوية من مكان غير معروف في مصر، الصورة محفوظة في باريس بالمكتبة القومية، مجموعة فرونر تحت رقم ١١٢٩ ب.

(٥) غير معروف المكان في مصر محفوظة بمدينة أكسفورد (متحف الأشموليان) تحت رقم ٣٦٧/١٨٨٤٠.

(٦) منها صورة ملاك في وضع طائر ممسك بجزء من أكليل الزهور (غير معروف المكان في مصر) المتحف القبطي بالقاهرة رقم ٣٤٠٣ (لوحة ٤-١).

(٧) أيقونة تادرس المشرقي هي : جزء من لوحين متصلين مرسومة على الخشب ربما من باويط (شمال أسيوط) بالمتحف القبطي مسجل رقم ٩٠٨٣.

(٨) ميلاد وعماد المسيح صورة من مكان غير معروف في مصر وتلك الأيقونة محفوظة بمتحف بوشكين بموسكو.

دير سانت كاترين قد نجت من حركة تحطيم الأيقونات التي تحدثنا عنها (الحركة اللا أيقونية)، وكان سبب حفظ أيقونات ذلك الدير ورائه عدة عوامل منها:-

** خضوع الدير لحكم العرب فأصبح بمنأى عن حركة تحطيم الأيقونات التي مارسها الباباوات والأباطرة البيزنطيين ومؤيديهم.

** بعد المسافة (في سيناء) مما حفظ أيقوناته من الحركة اللا أيقونية التي قام بها الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك وواليه على مصر وأنصارهما.

وبذلك لم تصل أيدي أنصار الحركة اللا أيقونية التي مارسها هؤلاء إلي أيقونات ذلك الدير وذلك في القرن السابع والثامن والتاسع الميلادية كما أشرنا، وتقف أيقونات دير سانت كاترين مع مثيلاتها القبطية التي ذكرناها أنفا مع قدم وساق دليلا على ممارسة الفنانين لهذا النوع من الفن التصويري، ومن الأيقونات المحفوظة في ذلك الدير أيقونة السيد المسيح وأيقونة السيدة العذراء، وأيقونة القديس بطرس، وأيقونة الثلاثة فنتية في أتون النار وتلك الأيقونات تعود إلي القرن السادس الميلادي.

وفي أثناء بحثنا في الأيقونات الموجودة في كنائس وأديرة مصر القديمة عثرنا على أيقونة ترجع إلي القرن السابع الميلادي وتمثل تلك الأيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح وقد رسمت على سطح من الجلد (الرق) المثبت فوق الخشب وتدل تلك الأيقونة على صحة ما ورد في المصادر الفنية والأدبية من ممارسة الفنانين لهذا النوع من الفن التصويري منذ القرن السادس وبداية السابع الميلاديين.

** تعد أقدم أيقونة موجودة في كنائس وأديرة مصر القديمة.

** تنهض تلك الأيقونية دليلا على ممارسة فنائي حي مصر القديمة لهذا الفن في القرن السابع ووقت دخول العرب والمسلمين فاتحين لمصر.

** تقف دليلا على سماحة المسلمين العرب وتطبيق مبدأ إحترام مشاعر أهل الذمة وطقوسهم وأماكنهم الدينية وعدم التدخل في الشؤون الطقسية الخاصة بهم وتدل على تحضر المسلمين والحفاظ على الموروثات الحضارية لأهل الذمة.

ويمكن في ضوء المصادر الأدبية، وما وصل إلينا من أدلة مادية ومن سردنا السابق يمكن تحديد تاريخ نشأة الأيقونات سالفه الذكر التي عرضناها بالفترة ما بين القرنين الخامس والسابع الميلاديين.

وجميع هذه الأيقونات صغيرة الحجم هي:

- إما مرسومة بألوان مثبتة بالحرارة (Encanstic) .
- أو مرسومة بألوان بطريقة الوسيط (Tempera) ؟
- بعضها مرسوم على طبقة الجص.
- أو على الرق (الجلد) في الأيقونة التي ذكرناها ومصدرها دير مارجرس (الراهبات) بمصر القديمة.

ولكن الفترة من القرن التاسع إلى القرن الثامن عشر الميلادي لم يعثر فيها على أي أيقونات قبطية^(١)، وقد استمرت هذه الفترة الخالية من الأيقونات^(٢) (ما بين القرن السابع حتى القرن الثامن عشر الميلادي)^(٣) باستثناء أيقونات دير سانت كاترين التي حفظت للأسباب التي ذكرناها.

وخلو مصر من الأيقونات القبطية في الفترة المذكورة لها ما يبررها:

- أ- الحركة اللا أيقونية التي مورست تجاه الأيقونات في الكنائس كما ذكرنا أنفا.
- ب- إشعال النار في الأيقونات القديمة والمحطمة والتي صارت عديمة القيمة لعمل الميرون المقدس وهو الزيت المقدس المستخدم في الأسرار والقرايين المقدسة.

وقد استمر استخدام الأيقونات القديمة في إشعال النار ولإعداد زيت الميرون حتى مجيء الرحالة فانسليب حيث ذكر بأنه عند إعداد الميرون المقدس يجب غلي الزيت على نار متوسطة الحرارة حتى المساء، ويؤتي بالخشب إما من شجرة الزيتون

(١) هناك أيقونة قبطية بكنيسة أبي سيفين (مارقوريوس) بمصر القديمة تعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي.

(٢) بدأ فن التصوير الجداري يتقلص في مصر بدءاً من سنة ١٥١٧م (بداية العصر العثماني)، وأصبحت الأيقونات هي العنصر الأساسي في تزيين جدران أديرة وكنائس الأقباط.

(٣) اعتباراً من حملة نابليون بونابرت على مصر في أواخر القرن ١٨م، وعصر محمد علي في القرن ١٩م، أصبحت مصر هدفاً لكثير من الاستثمارات الأجنبية، وتابع ذلك وجود فنانيين أرمن ويونانيين ساهموا مع فناني مصر في رسم الأيقونات ونري توقيعات هؤلاء على الأيقونات وخاصة أيقونات أديرة وكنائس مصر القديمة.

أو من الأيقونات القديمة^(١)، وردد الرحالة الألماني " يوهان جورج هيرزج إيسكسوني " الذي زار مصر عام ١٩٣١م نفس أقوال فانسليب حيث ذكر أن البطريركية قد أصدرت أوامرها بجمع الأشياء التي لم تصبح ذات نفع للإستعمال في الكنيسة لعمل النار اللازمة لإعداد الميرون المقدس^(٢).

ومن سردنا السابق يتبين لنا مدى الفجوة في الأيقونات في مصر في الفترة الخالية المذكورة، وقد شهد القرن الثامن عشر الميلادي عدد ضخم من الأيقونات بعضها رسم بأسلوب فني يختلف في أسلوبه عن تلك الأيقونات التي يرجع تاريخها إلي النصف الثاني من نفس القرن الثامن عشر الميلادي، بيد أن معظم الأيقونات التي يرجع تاريخها إلي النصف الثاني من القرن الثامن عشر تحمل توقيع " إبراهيم الناسخ " إما منفردا أو بالاشتراك مع " يوحنا الأرمني القدسي".

إلا أن الرسام " أنسطاس الرومي القدسي " مسئولاً عن رسم القدر الأكبر من الأيقونات في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي^(٣).

نتائج الفجوة الزمنية " ما بين القرن السابع والثامن عشر الميلاديين على دراسة الأيقونات:

تثبيت النصوص الواردة في المصادر والمراجع التاريخية واللاهوتية سواء القبطية أو الإسلامية استمرارية ممارسة رسم الأيقونات بعد الفتح العربي عام ٦٤١م ومن أهم تلك المصادر تاريخ بطاركة^(٤)، والكنائس والأديرة في مصر^(٥)، والديارات^(٦)، والخطط^(٧)، وغيرها من النصوص اللاهوتية الأخرى^(٨) وذلك منذ القرن

(١) Vansleb: Nouvelle Relation d'un voyage Fait en Egypte, " 1672", p.9 I.

(٢) لندا لانجن : فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٧٤.

(٤) ساويرس بن المقفع : سير البيعة المقدسة (تاريخ بطاركة الإسكندرية).

(٥) أبي صالح الأرمني : كنائس وأديرة مصر.

(٦) الشابشتي : الديارات.

(٧) المقريري : الخطط .

(٨) يوحنا بن زكريا السبع : الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، مخطوط رقم (٣٥٤ لاهوت)، المتحف القبطي.

العاشر حتى القرن الثالث عشر الميلاديين، وتوضح لنا تلك المصادر بنصوصها الأدبية والتاريخية واللاهوتية عدة أمور:

- أ- تمدنا بالعديد من القصص الخاصة بالأيقونات.
 - ب- تعرفنا بالحياة المسيحية ومعيشة مسيحي القرون الوسطى وأسلوبهم وعاداتهم وأديرتهم وكنائسهم وبطاركتهم وما تحويه من كنوز فنية واثرية كالأيقونات وغيرها.
 - ج- تلقي الأضواء على الأساطير والمعجزات المرتبطة بالأماكن المسيحية وأيقونات القديسين المعجزية وغيرها من الأيقونات الأخرى.
- وعلى الرغم من ذلك كله إلا أن عدم وجود أيقونات وخلو الفترة ما بين القرن السابع والقرن الثامن عشر الميلاديين من تلك الأيقونات بإستثناء أيقونات دير سانت كاترين بسينا فإن تلك الفجوة الزمنية لها من السلبات والنائج التي نوجزها كالتالي:-
- ١- عدم إمكانية دراسة تطور الأسلوب الفني لرسم الأيقونات القبطية.
 - ٢- عدم ذكر الأسلوب الفني في المصادر التاريخية واللاهوتية - الذي تم بمقتضاه رسم الأيقونات - جعل من الصعوبة تتبع ذلك الأسلوب.
 - ٣- اختلاف أسلوب رسم الأيقونات في القرن الثامن عشر الميلادي عن الأسلوب الذي تم به رسم الأيقونات التي ترجع إلي العصر المسيحي الأول الذي تتميز أيقوناته بالأسلوب الفني القبطي الخالص، ومن ثم كان من الصعب الإقرار بأن أيقونات القرن الثامن عشر الميلادي بأنها بالفعل قبطية خالصة لمجرد كونها مرسومة بالأسلوب القبطي وذلك نظرا لوجود فنانيين ورسامين جاءوا إلي مصر للإسهام في رسم الأيقونات ووجود أيضا أيقونات ملكانية تحتوي عليها الكنائس - يعود تاريخها فيما قبل القرن الثامن عشر الميلادي - مما يعتبر تعددا في الأساليب الفنية ومن هذا المنطلق كان من الصعب أيضا التعرف على الأسلوب الفني القبطي الخالص والذي كان سائدا في العصر المسيحي الأول.
 - ٤- التنوع من حيث الطابع والطريقة الفنية المستخدمة في الأيقونات القبطية من ناحية، وانعكاس الفوضى التي اعترت الأيقونات القبطية للقرن التاسع عشر الميلادي، من ناحية أخرى أدت إلي التدهور العام وخاصة عندما اتخذت مصر الأساليب الغربية

مما نتج عنه أيضا شغل الصور المقدسة على قماش الكانفاة وبالتالي أدى إلي فقدان تدريجي للموضوعات المحلية المميزة ولفن صنع الأيقونات، وفقد عدة أبعاد أخرى منها: الطابع الفني، والطرق الفنية، والبعد الجمالي، تلك هي آثار الفجوة ومؤثراتها على فن ودراسة الأيقونات.

ثامنا: اتجاه الأقباط لفن الأيقونات:

مما سبق يمكن القول أن فكرة التصوير على اللوحات الخشبية سواء المربعة أو المستطيلة أو غيرها انتشرت انتشارا كبيرا بعد القرن الثامن عشر الميلادي نظرا لأن مصر قد أصبحت هدفا - كما أسلفنا - لكثير من الاستثمارات الأجنبية، وتابع ذلك وجود فنانيين أرمن ويونانيين ساهموا مع فناني مصر في رسم الأيقونات^(١).

وقد أشرنا إلي وجود أيقونات مرسومة على لوحات قبل ذلك التاريخ يعود إلي أواخر القرن السادس وبداية القرن السابع الميلادي بل هناك أيضا أيقونات تعود إلي القرن الحادي عشر^(٢) والثاني عشر^(٣) الميلادية.

وكان اتجاه الأقباط لفن رسم الأيقونات مرتبط بما ساد الدولة من أحداث سياسية وفتن وثورات وقلقل، واضطرابات بات اجتماعية ونوجز ذلك في أمرين هامين هما:
أ- اتجاه الأقباط لذلك الفن التصويري ارتبط بما كان يقع مرارا من خراب وتدمير في أثناء فترات ضعف الحكام أو غلوائهم وما يستتبعه من نهب وسلب من جانب الرعاع والغوغاء (العامة) حيث كان يترامي إليهم من أخبار عن امتلاء الكنائس والأديرة بالكنوز والستائر الحريرية والأواني النفيسة وغيرها فكانت الصور الجصية عرضة للتلف والتدمير مما حدا بالمصورين إلي تغيير خطتهم بالتصوير على اللوحات الخشبية التي يمكن نقلها بسهولة وحفظتها في أماكن مأمونة (أقبية) إذا ما وقعت أحداث سياسية أو فتنة اجتماعية، ويمكن إرجاعها إلي الكنائس في حالة سكون الاضطرابات وهدوء الأحوال.

(١) ربما يكون ذلك ردا على تساؤل الباحثة لندا لاتجن حول سبب إحياء رسم الأيقونات في مصر في القرن الثامن عشر الميلادي (فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٩١).

(٢) مثال الصور التي تزين القبة الخشبية التي كانت بالكنيسة المعلقة ثم حفظت الآن بالمتحف القبطي ويعود تاريخها إلي القرن الحادي عشر الميلادي.

(٣) مثال أيقونة توجد - كما ذكرنا سابقا - في كنيسة أبي سيفين (مصر القديمة) وتعود إلي القرن الثالث عشر الميلادي.

ويروي لنا المؤرخ يحيى ابن سعيد الأنطاكي أحداث سلب ونهب وتخريب الكنائس مصر القديمة من قبل عامة المسلمين نسوقها للتدليل على اتجاه الأقباط لفن رسم الأيقونات، فيذكر ذلك المؤرخ أن عامة المسلمين ثاروا وقصدوا كنيسة ميخائيل الملكانية بقصر الشمع وكسروا أبوابها ونهبوها وخربوها وكذلك كنيسة بوقير "أبا كير" اليعقوبية بقصر الشمع أيضا فأعملوا النهب والسلب بها، وكان ذلك في الثالث من المحرم سنة ٣٤٩ هـ^(١) عقب وصول أخبار انتصارات الروم في بلاد الشام.

بل كان التخريب للكنائس الملكانية واليعقوبية - دون تمييز للمذاهب - يتم عقب تخريب بعض المساجد في بعض أنحاء الدولة أو أملاكها وسيرد لنا المؤرخ ذاته أن خربت ونهبت ودمرت كنائس ردا على تخريب بالإمبراطور نقفور للمساجد في جزيرة أقریطش عقب غزوه لها في سنة ٣٥٠ هـ^(٢).

ولقد توالى ثورات العامة عقب حدوث الاضطرابات الاجتماعية أو تحت تأثير عوامل سياسية أخرى، وذلك ضد الكنائس على فترات متباعدة إلا أن أهل الحكم والسلطان كثيرا ما كانوا يردون هؤلاء العامة على أعقابهم وينزلون بهم العقاب ويأمرون بإصلاح وإعادة ما أفسده هؤلاء بالكنائس ومن ثم كانت الأيقونات هي المناسبة كفن تصويري بديلا عن التصوير الجداري الذي كان يتعرض للتدمير والتخريب من جراء القلاقل والفتن كما أشرنا.

ب- التصوير على اللوحات الخشبية أرخص، وأوفر في المال والجهد من التصوير الجداري، وبذلك تقلص التصوير الجداري منذ عام ١٥١٧م وقت دخول العثمانيين مصر، وكان من جراء اتجاه الأقباط إلي فن الأيقونة أن أصبحت الأيقونة فنا أساسيا في تزيين جدران كنائس وأديرة مصر عامة وكنائس وأديرة حي مصر القديمة خاصة، كما صارت الأيقونة أيضا مصدرا هاما من مصادر تاريخ الفن في العصر العثماني.

(١) يحيى ابن سعيد الأنطاكي ؛ " صلة تاريخ ابن بطريق " صلة تاريخ أوتياخا، ص ٨١ ، ص ٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٤ ، ص ٨٥.

تاسعا: أهم الخصائص والمظاهر الفنية للأيقونات القبطية:

أ- أهم الخصائص: (١)

من خلال دراستنا للأيقونات القبطية الأرثوذكسية بكنائس حي مصر القديمة ومقارنتها بمثيلاتها - فنيا وموضوعا - بالأيقونات اليونانية الموجودة بكنيسة ودير مارجرس للروم الأرثوذكس وبذلك الحي العريق يمكننا وضع الخصائص المميزة للأيقونة القبطية والتي تنحصر - أي الخصائص - في التالي :

أ- فن الأيقونة القبطية فن شعبي بمعنى أن لم يحظ بدعم الأباطرة ولا الملوك ولا السلاطين في أي عصر من العصور أي لم يكن فن مرتبط بتقاليد وقواعد وقوانين صارمة - عدا التقاليد التكريسية - كما يرتبط فن التصوير للأيقونة في الكنيسة اليونانية أي لم تعبر عن إستقلالية وذاتية روحية.

ب- غلبت على الأيقونة القبطية ميزة الدعة والتقوى والحياء التي تظهر واضحة على صور أشخاصها ويمكننا تلمس تلك الميزة في مقارنة عقداها بين إحدى الأيقونات القبطية التي تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح في وضع الرضاعة ومثيلاتها (نفس الموضوع) الأيقونة اليونانية المحفوظة بكنيسة السيدة العذراء بدير الروم الأرثوذكس فوجدنا:

الفنان في الأيقونة القبطية أخفي ثدي الرضاعة معبرا عن جانب الورع في أمومة غلب عليها الجانب الروحي. بينما الفنان اليوناني مثل في أيقونته الثدي في أمومة جياشة غلب عليها الطابع الإنساني طبقا لما كان سائدا لدى الفنانين البيزنطيين من قواعد فنية كما لو كان استرجاع للماضي الفني البعيد حيث حدثتنا المصادر عن أن الإمبراطور البيزنطي ثيوفيل سنة ٢٤٤ هـ أمر بمحو الصور من الكنائس في فترة بطريكية ، قسما " حيث سمع أن قيم كنيسة عمل في صورة مريم شبه ثدي يخرج منها لبن في يوم عيدها (٢)، وسقنا هذا الحديث استدلالا على أن الفنانين اليونانيين ورثوا موروثات فنية بيزنطية في إظهار بعض التفاصيل في صورهم مراعاة لقاعدة النسب التشريحية على عكس الفنان القبطي الذي أهتم بالمحدد للشكل الخارجي كمعني روعي وليس معني حسي، وبهذا أبتعد بأيقونته عن محاولة للإحساس بالأشكال والرسوم.

(١) يحيى بن سعيد الإنطاكي : صلة تاريخ ابن بطريق ، ص ٨٤ ، ص ٨٥.

(٢) المقريري، الخطط ، ج ٢ ، ص ٣٩٧.

ج- بمقارنة صور قديسي الأيقونات القبطية الموجودة بكنائس وأديرة مصر القديمة والمتحف القبطي بمثيلاتها اليونانية الموجودة بكنيسة ودير الروم الأرثوذكس بمصر القديمة أيضا اتضح من تلك المقارنة أن صور القديسين في الأيقونات القبطية يغلب عليها السماحة والوداعة بينما نجد صور القديسين في الأيقونات اليونانية يغلب عليها مظاهر الصرامة.

د- باستقراء الموضوعات القصصية للكتاب المقدس المصورة على الأيقونات القبطية نجد بها البهجة والتفاؤل مع العفوية في رسم الأشخاص والحيوانات والطيور بحيث لم يهتم بنسبة راس الإنسان إلى الجسم مثلا بل الغرض الأساسي هو سرد القصص الدينية لتفسير العقيدة المسيحية، وتميزت رسوم الأشخاص أيضا في الأيقونات القبطية بعيون واسعة ذات نظرة أمامية محددة بل وضع الفنان القبطي في الأيقونة العناصر بجانب بعضها البعض وأتجه بذلك إلى الرمزية والتجريدية في الأشكال المرسومة فكلها رسوم دينية تحكي القصص الدينية في شكل رموز مقدسة تحمل على البهجة في إيضاح قيمي للشكل الروائي للموضوع على عكس الأيقونات اليونانية التي تحكي المضمون الروائي للقصص الديني فنجد مناظر الخوف والرعب وتعذيب القديسين وأشكال الشياطين وهي أساليب منفرة لا تبعث على التفاؤل بل يغلب عليها التضخيم للحديث الديني والجمود المكروه وعطي القداسة المفرطة ذات الغلواء للقصص الديني.

هـ- باستعراض الأيقونات القبطية والأيقونات اليونانية نجد القديسين المحاربين لدى الفنان القبطي ملابسهم بسيطة والألوان والخطوط المنفذة بها صور القديسين بها تلقائية بينما الأيقونات اليونانية نجد صور القديسين المحاربين يسودها الطابع الحربي المفرط مع إضفاء صفة تعدد طبقات الثياب بالإضافة إلى الاهتمام بتقاطيع الوجه وإبراز الجانب التشريحي في خطوط ليس بها ليونة والألوان تقليدية توضح الفخامة والمهابة مع إظهار الحركات في الأشكال المراد رسمها والاهتمام بالظل والنور وعلى العكس بين الفنان القبطي الذي لم يهتم بالظل والنور وان كان ليس ذلك سمة عامة في الأيقونات القبطية مما يدل على تأثر الفنان القبطي في رسوم أيقوناته هذه بالفن المصري القديم الذي لم يهتم فنانونه بالمنظور والإحساس بل

بالتعبير وقوته والشعبية (من الفن الشعبي) في تصوير قديسين في ليونة وأوان معهودة منذ القدم.

و- نجد الأيقونات القبطية تعطي الإيحاء النفسي لقصص المعاناة للرسل والقديسين في مناظر معبرة عن معاني تحمل التعذيب وذلك بأسلوب ينصب في توصيل الرمز والمضمون الروحي متأثرا بما ساد من موروثات فنية محلية، على عكس مناظر التعذيب والمعاناة لهؤلاء في الأيقونات اليونانية حيث أظهرت تلك الأيقونات هذه المناظر بشكل مهول ومروع يذكرنا بما كان سائدا في الفن البوذي أو الفنون الرومانية أو البيئية المحلية التي نشأت فيها الدولة البيزنطية من تصوير يبعث على النفس الرهبة.

ز- الأيقونات القبطية غير مطعمة بقطع الفضة أو تلبسها إطارات معدنية على عكس الأيقونات اليونانية التي نرى فيها ذلك.

٢- المظاهر الفنية للأيقونات القبطية:

بدراسة وتحليل الأيقونات القبطية الموجودة بكنائس وأديرة مصر القديمة والمجموعة الخاصة ببحثنا والموجودة بالمتحف القبطي وجد أنه بالتحليل - الذي تم في منتصف ١٩٩٠م بدعم من السفارة الهولندية - هذه الأيقونات ليس هنالك تكتيك واضح ومحدد لها، ويمكن تصنيف الأيقونات من الناحية الفنية إلى ثلاث مجموعات متميزة هي:

- أيقونات محملة على دعائم خشبية (قبطية/ يونانية) من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر الميلاديين.
- أيقونات رسمت على قماش الكانفاة من الكتان وتم تسميرها على عوارض وتثبيت ظهر الأيقونة بدعائم خشبية ثقيلة (أيقونات عليها التوقيع من القرن الثامن عشر الميلادي "أيقونات قبطية").
- أيقونات على قماش الكانفاة (قبطية من القرن التاسع عشر الميلادي) (١) وسوف نقوم بتطبيق ما سبق على أيقونات كنائس دير مار جرجس كتطبيق عملي منهجي.

(١) صنفنا الأيقونات الخاصة ببحثنا إلى مجموعات تكتيكية زمنية اعتمادا على تصنيف الأستاذة الباحثة/ سوزانا سكالوفا في بحثها القيم عن " المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات في مصر " بحث في كتاب " في الفن والثقافة القبطية " ص ١٠٥ - ١٠٦.

وسوف نقوم بتطبيق ما سبق على أيقونات كنائس دير مار جرجس كتطبيق عملي منهجي.

مباشراً، أماكن وضع الأيقونات في كنائس مصر القديمة، (دير مار جرجس وكنائسه).

توضع الأيقونات في كنائس مصر القديمة شأنها شأن الأيقونات في كنائس مصر عامة بحيث تزين القباب - التي كانت تقام فوق المذابح - من الداخل فيرسم في وسط القبة مثلاً صور المسيح جالسا على العرش وحوله المخلوقات الأربعة والشاروبيم والصاررفيم، وكانت تزين القبة أحيانا من الخارج أيضا فتوضع حولها عدة لوحات خشبية تحمل صوراً مختلفة للرسل والقديسين.

وتعلق الأيقونات على جدران الكنائس الداخلية داخل أفاريز أو خارجها وما زال هذا الوضع قائماً، وتعلق أيضا في الهياكل وفوق الأحمية (حامل الأيقونات) ومن الممكن أن نرى أحيانا بعض الأيقونات منقذة بالرسم على أعمدة كنيسة من الكنائس.

مادني عشر : موضوعات الأيقونات بكنائس وأديرة مصر القديمة،\

على الرغم من وجود هياكل وكنائس تختص بمذاهب وجنسيات متعددة كالموارنة والأرمن الكاثوليك، والروم الكاثوليك، والإقباط الكاثوليك داخل مدافنهم وأديرتهم إلا أن هذه الكنائس والهياكل بتلك المدافن ام نجد بها أيقونات، وبذلك انحصرت دراستنا لمجموعات ثلاث هي:

١- مجموعة من أيقونات موجود بكنائس دير مار جرجس للإقباط الأرثوذكس.

٢- مجموعة من أيقونات موجودة بكنيسة مار جرجس، وكنيسة السيدة العذراء والهياكل الأخرى بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس.

مع عقد مقارنة فنية شاملة بين أيقونات المجموعتين المذكورتين وما يخص بحثنا من مجموعة أيقونات المتحف القبطي والمجموعة الموجودة بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس.

وتتناول الأيقونات موضوعات الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد - كما ذكرنا أنفا - وقد قمنا بحصر الموضوعات التي تناولها أيقونات المجموعات المذكورة وتمخض الحصر على الوجه التالي:

• أيقونات السيد المسيح:

- إما منفردة : وبها أحيانا حرف " X " وهو أول حرف من أسم السيد المسيح باللغة القبطية (آخر ستوس)، وأحيانا ما يوجد أشكال تمثل في مجملها الرموز الدالة على إسم المسيح ضابط الكل جالسا على العرش وحوله الكائنات الأربعة.
- أو أيقونات تصور المسيح مع التلاميذ على حامل الأيقونات أعلى الأحجية أو مع الأنبياء كموسي وإيليا ويوحنا وغيرهم.

• أيقونات الرسل :

- إما منفردة أو متجمعة (لوقا - يوحنا - متى - مرقس).
- أيقونات رؤساء الملائكة ولملائكته (إما منفردة أو متجمعة).
- أيقونات للقديسين والشهداء : وهم القديسين المحاربين الشهداء كمارجرس، ومرقوريوس ، وأباكير، ويوحنا وغيرهم، وتصور الأيقونة القديس أو الشهيد إما منفردا يمتطي صهوة جواده أو في مشاهدة من قصة حياته.
- أيقونات قديسات : كالقديسة بربارة وجميانية، وكاترين وغيرهن وتصور الأيقونة القديسة أو الشهيدة إما منفردة أو في مشاهد من قصة حياتها شأن القديسين كما ذكرنا.

• أيقونات تمثل : القديسة هيلانة وقسطنطين.

- أيقونات تمثل : موضوعات قصصية كالميلاد، وقصة العماد، والإنزال، والقيامة، والبشارة، والتجلي، وهروب العائلة المقدسة وغيرها من الموضوعات الأخرى.

وتحكم المجموعات السابقة عدة أبعاد منها:

- أ- قواعد لاهوتية ذات نظام طقس محكم من رجال الأكليروس.
- ب- هناك لكل قديس أو ملاك أو رسول سمت وحركة ووضع - كما ذكرنا سابقا- وذلك بأساليب فنية معبرة عن الموضوع المصور على الأيقونة.
- ج- ترتب الأيقونات حسب القداس داخل الكنيسة من ناحية وطبقا لموضوعاتها وأهميتها من ناحية أخرى، وذلك على يد رجال الكهنوت.

ثاني عشر : منهج دراسة مجموعات الأيقونات بكنائس ودير مارجرس بحبي مصر القديمة (الجانب التطبيقي) :

هناك أيقونات - كما أشرنا أنفا - قبطية أرثوذكسية منقذة إما على الرق أو على الخشب بعد إعداده تكنيكيا، ويونانية وأرثوذكسية منقذة على الأخشاب وتأخذ الأشكال المربعة أو المستطيلة أو الدائرية شأن الأشكال القبطية ، ومنعا للتشتت فإن منهج دراستنا للمجموعات التي ذكرناها سيقوم على الأسس التالية:

١- دراسة مجموعة أيقونات كنائس كل دير:

وذلك حسب قدم الدير، ومنعا للتشتت كما أشرنا سنقوم بعرض نهجي لمجموعة أيقونات كل كنيسة على حدة سواء الموجودة على جدران الكنيسة داخل الأفاريز أو خارجها أو داخل الهياكل أو على الأحجية (على حوامل الأيقونات) أو داخل الكنيسة الملحقة أو المقاصير وذلك حسب.

أ- الموضوعات : التي ذكرنا أنفا وهو التقسيم الموضوعي الذي سنستند عليه.

ب- حسب المادة: سواء الرق المثبت على الأخشاب أو المنقذة على الخشب مباشرة أو على الكتان (الكانفاة) وهذا يتضمن معه التقسيم التاريخي سواء للقرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر الميلادية.

ج- حسب الأسلوب الصناعي: وهو يتداخل مع المادة والتاريخ ليجعل لنا في نهاية المطاف تلمس أساليب فنية قدر الإستطاعة مع وضع في الإعتبار عدم توحيد الأسلوب الفني لتعدد الأساليب التكنيكية كما ذكرنا.

٢- دراسة أعلام المصورين،

وهم الذين شاركوا في رسم الأيقونات سواء من ذكرت توقيعاتهم على الأيقونات أو عن طريق التعرف عليهم من خلال الأسلوب الذي نفذت بها الأيقونات مقارنة واستنتاجا مع وضع الإعتبار أن نفس المنهج سنطبقه على مجموعة الأيقونات الموجودة بدير الروم الأرثوذكس.

٣- دراسة مقارنة:

تفرض منهجية البحث الأكاديمي الذي إرتضيناه عقد مقارنة بين الأيقونات القبطية الأرثوذكسية ومجموعة الأيقونات اليونانية الموجودة بدير مارجرس للروم الأرثوذكس لإيضاح الفوارق الفنية الشاملة.

والجدير بالذكر أننا أثناء البحث الدقيق في المصادر والمراجع وما وجدناه بدير مارجرس للروم الأرثوذكس لاحظنا أيقونات على مستوى فني رائع بذلك الدير تنشر لأول مرة مع أيقونات قبطية أرثوذكسية تنشر لأول مرة أيضا مما أقتضى معه ضرورة عقد المقارنات للتدليل على التواصل في فنون التصوير على الأيقونات بحي مصر القديمة.

وسنقوم بتقسيم الدراسة هنا إلي شقين أولهما:

الأول : يختص بالأيقونات القبطية الأرثوذكسية حسب المنهج السابق.

أما الشق الثاني: يختص بمجموعة أيقونات دير مارجرس للروم الأرثوذكس.

وكلا الشقين تطبيق على الشق النظري الذي سقناه.

الجانب التطبيقي

أولاً، أيقونات كنائس دير مار جرجس لأقباط الأروثوذكس " مصر القديمة "

يعتبر دير مار جرجس أقدم أديرة مصر القديمة نظراً:

أ- لإشتراك قورس في مجمع أفسوس عام ٤٤٩ م.

من المعروف أن قورس أسقف بابلون إشتراك في هذا المجمع الذي عقد في تلك المدينة القديمة العهد.

ب- للعثور على أدلة مادية قديمة:

تم العثور على قطع خشبية جميلة تعود إلي ما بين لاقنين السادس والسابع الميلاديين في كنائس بربرة، أبي سرجة، المعلقة.

ج- دير الملجأ للعائلة المقدسة:

يقال أن العائلة المقدسة قد لجأت إلي المغارة الواقعة أسفل كنيسة سرجيوس وواخس "أبي سرجة".

د- الوضع الإداري :

لعبت كنائس الدير " الحصن " مع كنائس مصر القديمة دوراً إدارياً متميزاً بعد الفتح العربي لمصر.

هـ- ترددت أسماء عديدة للدير في الحجج والوثائق القبطية:

رددت الحجج والوثائق والمخطوطات القبطية التي إطلعنا عليها أسماء عديدة للدير منها ما أطلق على صفة العموم ومنها ما أطلق على كنيسته مثل دير سكندرة، دير بابيلون، دير قصر الشمع (الجمع) ، دير مار جرجس، دير أبي سرجة ، دير الست بربرة، دير المعلقة، وتلك الأسماء تدل على قدم الدير مما يجعلنا نبدأ بمجموعات أيقونات كنيسته، وسوف نبدأ بأيقونات دير مار جرجس للراهبات للإعتبرات التالية :

- وجود أقدم أيقونة بمجموعات الكنائس والأديرة بمصر القديمة أثناء البحث والدراسة عثر على أيقونة - كما ذكرنا - منفذة على الرق ومثبتة على الخشب ولها ما يماثلها أيضاً بنفس الأسلوب الفني.

• قدم الدير : أسلفنا ما قام دليلاً تاريخياً، وأثرياً ، وإدارياً ، ولاهوتياً، ووثائقياً، وطبوغرافياً علي قدم دير مار جرجس، ثم سنتناول مجموعة أيقونات كنيسة القديسة بربارة، ثم مجموعة أيقونات كنيسة أبي سرجة فمجموعة أيقونات كنيسة السيدة العذراء (المعلقة) .

١- مجموعة أيقونات دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة :

إلي وقت قريب ظل راسخاً في الأذهان أن أقدم أيقونات كنائس وأديرة مصر القديمة هي أيقونة بكنيسة أبي سيفين (مرقوريوس) والتي تعود إلي القرن الثالث عشر الميلادي .

بل أن هناك رسوم بقبة المذبح بالمعلقة والتي نقلت إلي المتحف القبطي وتعود تلك الرسوم إلي القرن الحادي عشر الميلادي .

إلا أنه في أثناء إعدادنا لبحثنا اتضح لنا أن دير مار جرجس للراهبات تضم مجموعة أيقوناته أقدم أيقونات كنائس وأديرة مصر القديمة، وكما أشرنا آنفاً أنها منقذة علي الرق وتعود إلي القرن السابع الميلادي .

وسوف نستعرض مجموعة أيقونات ذلك الدير بنفس المنهجية التي أوضحناها سابقاً من حيث المظاهر الفنية (المادة - الأسلوب الصناعي - التاريخ) ثم الموضوعات وذلك علي النحو التالي :

أ- المظاهر الفنية لأيقونات هذه المجموعة :

* أيقونات رسمت علي الجلد وذلك بعد تليين وإزالة ما يفسد الجلد من العفونة والرطوبة باستخدام مواد قابضة كالقرط من شجر السنط والشب والخواص والسماق والملح وقشور البلوط، وهي طريقة صناعية ورثها الدباغون الأقباط في حرفتهم عن المصريين القدماء، وقد عرف الدباغون أيضاً - في فجر الإسلام - طريقة صبغ الجلود بالألوان التي يرغبون فيها فمنها كان اللون الزيتي، والبنفسجي والأصفر والأسود، وذلك بغسلهم الجلود بالماء وعصرها جيداً ثم شدها بعد إضافة شيء من الزاج في الماء أو البقم، أو بماء الأهليلج الأصفر وغير ذلك من المواد بحسب لون الجلد المراد عمله، فكانت تظلي بها الجلود ثم تغسل بعد ذلك لتصبح صالحة للاستعمال

ويجب أن يكون الجلد يابساً مطوياً في غير تكسير، وقد سقنا الأسلوب الصناعي لمعالجة ودباغة الجلود تمهيداً للرسم عليها أسوة بما ذكرناه آنفاً عن الأسلوب الصناعي

للأيقونات المنفذة علي الأخشاب بطريقة التمبرا حتى تتكامل الرؤية العلمية للمظهر الفني للأيقونات المنفذة علي الجلد (الرق) والتي سنستعرضها ضمن مجموعات أيقونات دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة وعدد الأيقونات المنفذة علي الرق ثلاث أيقونات وتعود للقرن السابع الميلادي .

* أيقونات مرسومة علي قماش الكانفاة وتم تثبيتها علي دعائم خشبية القرن الثامن عشر الميلادي وعليها توقيعات الفنانين البارزين .

* أيقونات يونانية من قماش الكانفاة من القرن التاسع عشر الميلادي .

ب - موضوعات لأيقونات مجموعة دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة :

تشمل ثلاث أنواع من الموضوعات نلخصها كالآتي :

* أيقونات تصور مقامد قصية مثل :

- السيد المسيح مع أنبياء (موسى - إيليا) وبالإضافة إلي قديسين مثل بطرس ويعقوب ويوحنا .

- أيقونة الصليبوت .

* أيقونات تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل، تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل بين ذراعيها .

* أيقونات تمثل القديس مار جرجس

* أيقونات تمثل القديسة هيلانة والإمبراطور قسطنطين

وسوف نستعرض الجانبين المظهر الفني والموضوعات من خلال عرضنا الآتي لتلك المجموعة سواء القبطية الأرثوذكسية أو اليونانية .

أ - مجموعة الأيقونات المنفذة علي الرق :

استعرضنا المظهر الفني (المادة - الأسلوب الصناعي) وموضوعات هذه المجموعة تتمثل في ثلاث أيقونات منفذة علي الرق ومثبتة علي الخشب وتعود أحدها إلي القرن السابع الميلادي والأخرتان بالمقارنة تعودان إلي نفس التاريخ، وموضوعات هذه المجموعة (الثلاث أيقونات) كالتالي :

* أيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح: (أنظر الكatalog لوحة رقم ٥١٦)

هذه الأيقونة تعد أقدم أيقونات كنائس وأديرة مصر القديمة، كما أشرنا، وتعود إلي القرن السابع الميلادي، وموضوعها يمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح علي

الجهة اليسرى (هودجتريا)، وقد رسمت علي الرق (سطح الجلد) مثبت فوق الخشب، ويظهر بأعلى الأيقونة ملاكاً من ناحية ويد المسيح تشير إشارة النعمة التي منحت للسيدة العذراء، وعلي الرغم من وجود مؤثرات بيزنطية بها نظراً لتزامن الفترة إلا أن هذه الأيقونة يظهر فيها تعبيرات الفن القبطي الأصيل من حيث:

- وضوح العينين الواسعتين اللتان ترمزان إلي اليقظة والبصيرة الروحية .
- اليدين بأصابعها الطويلة والتي تشير إلي عمل الرحمة .

وتلك التفسيرات للرموز المقدسة المشار إليها تعطي خصائص فن التصوير المقدس علي الأيقونات القبطية الأرثوذكسية في القرنين السادس والسابع الميلاديين وبفحص الأيقونة المذكورة تبين لنا عدة أمور :

- أنها رسمت علي غرار الصورة التي رسمها القديس لوقا الإنجيلي .
- واضح أنها رمت بالكامل في عصرين مختلفين، وذلك لاختلاف الرسم في نفس الصورة باختلاف عصور الترميم، ويتضح هذا الاختلاف في وجهي السيدة العذراء والسيد المسيح حيث أعيد الترميم في القرن السابع عشر الميلادي، وأيضاً نجد شعر العذراء، وشعر السيد المسيح يشيران إلي أن هناك شعر قديم ثم أعيد عليه بدون تفصيل شعر بل ببطيخة من اللون فقط حديثاً، ومع ذلك فالأيقونة ما زالت محتفظة بموضوعاتها وتفاصيله الفنية والتي تدل علي أن قدم الأيقونة دليل علي قدم الدير المذكور

أيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥١٧)

تمثل هذه الأيقونة السيدة العذراء تحمل المسيح بين ذراعيها وهي جالسه وواضح فيها التشابه بينها وبين الأيقونة السابقة من حيث المادة (الرق) المثبت علي الخشب والألوان والخطوط البسيطة والتعبيرية في العيون الواسعة والالتفاتة بثلاثة أرباع الوجه واستطالة أصابع يد العذراء والتمثيل التلقائي في رسم جسد المسيح مع إضفاء اللون الأحمر الدال علي الدماء في قدمي المسيح ليصور المشهد في حيوية مع إضفاء الطابع المحلي كموروث في النظرة الأمامية لوجه السيدة العذراء موحية بأمومة روحية .

ويظهر علي الأيقونة - لاختلاف درجة اللون - الترميم علي فترات زمنية إلا أن تفاصيل الموضوع هنا واضح به ما يدل علي تأريخها بالقرن السابع الميلادي بناء علي المقارنة التي أوضحناها هنا .

أيقونة تمثل مشهد من القصة الواردة بالكتاب المقدس (الصلبوت) (أنظر
الكتالوج لوحة رقم ٥١٨)

تمثل هذه الأيقونة موضوع الصلبوت وهي منفذة علي الجلد المثبت علي سطح من
الخشب، وتظهر علي اليمين السيدة العذراء واليسار يوحنا وواضح بها المؤثرات
البيزنطية في الملابس وإيماءات الرؤوس والأوجه المعتادة إلي جانب خصائص الفن
القبطي الخالص من :

- الهالات فوق رؤوس الأشخاص بالأيقونة رمزاً للقداسة .
 - إشارة الأيدي واستطالة الأصابع بها .
 - العيون الواسعة وترتيب موضوع الصورة بجانب بعضها البعض في إظهار
الشخصية الرئيسية (المسيح) محور المشهد القصصي للصلبوت
 - إبراز البساطة في الخطوط تعبيراً عن الموضوعات بتلقائية .
 - استخدام الألوان الأحمر بدرجاته وتناسبه مع المشهد .
- وبالمقارنة من حيث هذه الخصائص والأسلوب والمائة وطريقة إعدادها والمظهر
الفني مع الأيقونة التي تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح والمؤرخة بالقرن
السابع الميلادي واستناداً علي خصائص الأيقونة التي تمثل السيدة العذراء تحمل المسيح
بين ذراعيها وهي جالسة يمكن تأريخ أيقونة الصلبوت الأثرية أيضاً بالقرن السابع
الميلادي أيضاً مما يدل علي أن :
- الذي رسم الثلاث أيقونات السالفة الذكر فنان واحد بمساعدة فريق عمل
متكامل وفي ضوء طرح لاهوتي صارم .
 - بحلول القرن السابع الميلادي استوعب الفنان القبطي خبراته وخرج بشخصيته
وفنه بقبطية خالصة متزامنة مع الفتح العربي لمصر .
 - رغم المؤثرات البيزنطية إلا أن الأيقونة هنا برز الجانب التعليمي للقبطية
الأرثوذكسية .
 - واضح الترميم بتلك الأيقونة شأنها شأن الأيقونتين السابقتين .

ب- مجموعة أيقونات منقطة علي قماش الكانفاة (القرن الثامن عشر الميلادي،
وعليها توقيعات الفنانين) وموضوعات هذه المجموعة كالتالي :

أيقونة تمثل التجلي^(١) (خاصة بالمسيح): (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥١٩) :

هذه الأيقونة مرسومة علي قماش الكانفاة، وبها اتقان، وتمثل هذه الأيقونة التجلي
ولذلك سميت بأيقونة التجلي، ويظهر في الوسط المسيح وعلي جانبيه موسى وإيليا وفي
أسفل الصورة التلاميذ الثلاثة القديسين بطرس، ويعقوب، ويوحنا^(٢) .

وتعلو الهالات رؤوس المسيح، وموسى، وإيليا، أكبر وأكمل هذه الهالات تلك التي
تعلو رأس المسيح باعتباره محور موضوع التجلي فنجده ذو قامة منتصبة تتلائم ووضع
رأسه والهالة الكاملة الاستدارة مع نظرة أمامية وبوجه كامل، مرتدياً ملابس كاملة،
وحركة الذراعين تتفق وذلك الموضوع (علي هيئة الهبوط بجناحين) واليدين مبسوطتين
تلامس أصابعهما الهاليتين اللتين تعلوان رأسي موسى وإيليا، ونجد أيضاً القدمان تطان
السحابة البيضاء ويظهر كل من موسى وإيليا بلحيتين كثيفتين علي عكس لحية المسيح
الخفيفة وبأيدي موسى وإيليا لوحان يظهر عليهما اليد اليمنى لكل منهما، ونلاحظ
استطالة الأصابع للأنبياء الثلاثة .

وأسفل الصورة نجد التلاميذ الثلاثة بملابس فضفاضة اثنان منهما بوجوه ثلاثة
أرباع والآخر جعله الفنان يولي ظهره للرائي ونجد الملابس هنا متعددة الألوان التي
تتفق وتوزيع الأشخاص وهي ما بين الأحمر، والأحمر الطماطي، والأزرق،
والأصفر، والأخضر الخفيف والأبيض، والأسود لتحديد الخطوط الخارجية للأشخاص
المرسومة مع وجود كتابة قبطية، مع وجود التنقيط (النقط) الموجودة بالأيقونة باللون
الأسود، ونلاحظ في هذه الأيقونة عدة أمور :

- نوع الفنان بين أوضاع الوجوه طبقاً لوضعها في الصورة حيث تتفق والحركة
البسيطة للأشخاص .

- جعل الهالات هنا رمزاً للقداسة وانفتحت وأهمية الأشخاص في الصورة .

(١) جاء موضوع التجلي بعد موضوع الصلبوت : وقد تجلي السيد المسيح أعلى جبل التجلي بفلسطين وذلك

لتلاميذه بعد صلاتهم التي طلبوا فيها تجلي المسيح لهم وهؤلاء التلاميذ بطرس، يعقوب، يوحنا .

(٢) هو يوحنا الحبيب : سمي بالحبيب لأنه كان يجلس بجوار المسيح وهو من أشد المقربين له لذلك سمي
بالحبيب حيث كان أثير قلبه ونال حظوة لديه (أي لدى السيد المسيح) .

- جعل اللحي هنا تتفق وسن الأنبياء الموجودين بالصورة فلفية المسيح غير كثيفة بينما نجد لحيتي موسى وإيليا وأحد التلاميذ في أسفل الصورة كثيفة وهذا التنوع فرضته التلقائية لموضوع الصورة .
- استخدم ألوان عديدة للملابس والخلفية مع عدم الاهتمام بقواعد المنظور .
- الموروث المحلي في النظرات الأمامية مع وجود الكتابة القبطية ليؤكد علي ثقافة الفنان القبطي .
- استخدم الفنان الحركة البسيطة ليؤكد بشكل رمزي مقدس علي طبيعة الموضوع الديني الذي تتناوله الأيقونة (التجلي)
- ويمكن تأريخ هذه الأيقونة بالقرن الثامن عشر الميلادي بمقارنتها بأيقونة مارجرس اعتماداً علي التنقيط الموجود بكلا الأيقونتين وهذا التنقيط من طابع الفن الأورشليمي .
- أيقونات مرسومة علي قماش الكتانة وتم تثبيتها علي حوائط خشبية (القرن الثامن عشر) وعليها توقيعات الفنانين :
- ويمثل هذه الحقبة وذلك المظهر الفني ثلاثة أيقونات اثنتان منهم للقديس مارجرس والثالثة للملكة هيلانة والإمبراطور قسطنطين .
- أيقونة القديس مارجرس الأولى (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٠) :
- تمثل هذه الأيقونة - من أروع الأيقونات الموجودة بالدير - القديس الشهيد مارجرس (الخضر)^(١) ممتطياً جواده يطعن تتيماً مجنح كما صور الفنان فتاه أسفل الجواد وتحت حماية القديس، وإلي يمين الصورة نجد ثلاثة أشخاص في شرفة القصر الشاهق .
- ونجد القديس مرتدياً كامل ملابسه وتعلو رأسه الهالة رمز القداسة والتي تعلو التاج النحاسي، بل نلاحظ أن الفنان قام برسم الجواد الأبيض كما لو كان سفينة بيضاء فوق الأمواج وقد استخدم الفنان هنا الألوان الأحمر، والأسود، والأصفر الذهبي، والبني، والأسود، والأبيض مع دقة في الخطوط ودقة في التكوين .
- وبتحليلنا للأيقونة تلاحظ عدة أبعاد هي :

(١) الخضر : أحد أسماء مارجرس عند غير المسيحيين في بلاد الشام .

- ملامح القديس توشي بحالة من الهدوء النفسي وذلك بالابتسامة الخفيفة التي رسمها الفنان علي شفتي القديس للتدليل علي انتصاره علي الشر المصور علي شكل وحش مجنح رسم جناحاه باللون الأحمر وجسده باللون الأسود مع توضيح مخالفه وأظفاره باللون الأبيض للتباين .
- العروسة هنا - الفتاة - الموجودة أسفل الجواد الأبيض تمثل رمزياً الكنيسة .
- الجواد الأبيض الذي شكل سفينة بيضاء فوق الأمواج يمثل النجاة مع بساطة الحركة .
- الثلاثة أشخاص يمثلون لحظة الترقب لنتيجة المعركة بين القديس والتنين المجنح .
- جمع الفنان في هذه الصورة (الأيقونة) بين الموروث المحلي الوارد في أسطورة إيزيس وأوزيريس المصرية القديمة (المعركة بين حور وست إله الشر) ولكن الفنان القبطي ألبسها المدلول القبطي لمغزى الانتصار علي الشر الأسود، وذلك بالجمع بين الموروث المحلي - كموضوع متشابه - وطابع الفن الأورشليمي للأيقونات الواضح في :
- التاج النحاسي الموجود أعلي هالة رأس مار جرجس .
 - الحفر الموجود وذلك بالتقريب في ملابس القديس مار جرجس .
 - من العروس ذات الحجم الصغير الدائنة رمزياً علي الكنيسة .
 - أظهر الفنان القديس مار جرجس كحامي للكنيسة أو المدينة التي كرس كنائسها علي اسمه وهذا ما درج عليه فنانو الأيقونات من منطلق الموروث المحلي أيضاً من كون إله المدينة هو الحامي لها مع الفارق في الرمزية حيث أكسبها الفنان القبطي التعبير المقدس اللاهوتي .
- وترجع تلك الأيقونة المنفذة بأسلوب التمبرا علي قطعة من الخشب والتي نحن بصددنا إلي القرن الثامن عشر الميلادي وقد وقع عليها اسم القديس مار جرجس .
- كما توجد أيقونة أخرى للقديس نفسه وهذه الأيقونة في المقصورة النحاسية الداخلية بمقصورة مار جرجس (المزار الأثري) بدير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة ويوجد أعلي تلك الأيقونة المذكورة قنديل الزيت .
- وتعود تلك الأيقونة إلي القرنين السابع عشر الميلادي والثامن عشر الميلادي وقام برسمها إبراهيم الناسخ، ويوحنا الأرمني .

ويرتبط موضوع الأيقونة بمعجزة يرويها لنا مخطوط موجود بدير مار جرجس للراهبات بمر القديمة، فحوى هذه القصة : أن رجلاً وزوجته الصالحين لما ينجبا ابناً وتاقت نفسيهما إلي ذلك فأكثرنا من الصلاة إلي الله والتشفع بالشهيد مار جرجس عند حلول أعياده وأقاما ولائم رحمة ووجها دعوتهما لأهل بلدتهم للاحتفال بمار جرجس وبالفعل رزقا ابناً أسموه جرجس الصغير في كل وقت، وفي أحد الأيام حدث هجوم من البربر علي بلدتهم انتهى بأسر ابنتهما المذكور، وباعه البربر عبداً لرئيس قبيلتهم حيث استحس زعيم هذه القبيلة منه حسن المنظر وجميل الخصال فجعله خادماً له، ونما إلي سمع أبوي جرجس هذا ما حدث له حزناً شديداً، ولم يكف عن الصلاة طلباً لنجاة ابنتهما، وحينما حل تذكار الشهيد القديس مار جرجس أقاما له التذكار رغم ضيق نفسيهما مستمرين في الصلاة والتضرع والطلبه تشفعاً بالقديس مار جرجس، أما الصبي جرجس فلما تذكر في أسره تذكار الشهيد القديس مار جرجس فاضت عيناه بالدموع، وظل قلبه يناجي الله متشفعاً بالشهيد ومعاتباً آياه علي تركه في أسره .

وبينما كان يقوم بتسخين الماء لسيدة وأخذ الأبريق في يده ليصب الماء علي يدي سيدة - زعيم القبيلة - فجأة تمثل له مار جرجس ممتطياً حصانه فأركبه خلفه وعاد به إلي المائدة التي أقامها والداه وجمع حولها أهل بلدته والإبريق ما زال في يده فدهشوا جميعاً دهشة عظيمة وسبحوا الله وشربوا جميعاً من الإبريق الذي بيد الصبي (١) .

ولهذا صور الفنان الصبي جرجس الصغير خلف الشهيد مار جرجس علي حصانه في الأيقونة وهو يقوم - أي مار جرجس - بطعن الوحش برمحه بينما يقوم الوحش بلف ذيله حول القدم اليمنى الخلفية للحصان ويعلو القديس الهالة المستديرة ووجهه ذو تعبيرات بها تلقائية مميزة موحية بمؤثرات الموقف الذي يعني النجاة للصبي من الأسر والانتصار علي الشر، وأعطى الفنان هنا خلفية معمارية تعطي للرأي أمام الأيقونة البعد يلغي العمق مع استخدام الألوان الأحمر والأسود ولمسات من الأخضر الخفيف والأزرق الخفيف ووزع ألوانه توزيعاً متناسقاً مع لون الحصان الأبيض اللون الدال علي أنه دائماً سفينة النجاة وقد وقع الفنان أيضاً اسم القديس مار جرجس باللغة العربية مثلما فعل في الأيقونة الأولى مع إضفاء الثقافة القبطية المتمثلة في الموضوع الذي تتناوله الأيقونة - أدب قبطي - من ناحية والكتابة القبطية من ناحية أخرى .

(١) سير الشهيد العظيم مار جرجس الإسكندري من مخطوط رقم ٨٤ بدير القديس الأنبا انطونيوس بالبحر الأحمر .

* أيقونة منقذة علي قماش الكانفاز تمثل القديسة هيلانة والإمبراطور قسطنطين (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢١) :

هذه الأيقونة تمثل الملكة هيلانة والملك قسطنطين أسفل عقد نصف دائري يفصل الملكة والملك صليب في الوسط يمتد من أعلى لأسفل العقد بالأيقونة، ويوجد علي توشيحتي العقد من أعلى عبارات باللغة العربية " عوض يا رب من له تعب " علي الجانب الأيمن، وعبارة " برسم دير منقريوس " علي الجانب الأيسر، ويوجد زخارف نباتية موزعة علي جانبي العقد المذكور ولأسفل الكتابة المذكورة .

بينما مثل الفنان الملكة هيلانة إلي اليمين والملك قسطنطين إلي اليسار وكل منهما ممسكاً بيده قضيب ومكتوب بجواره " قضيب الملوك " وفي الوسط " السلام سلاح المؤمنين " .

وقام الفنان بتصوير الملكة والملك في رداثهما الملكي مظهرأ أيديهما ذات الأصابع الطويلة ويحيط برأسيهما هالة، ويعلو رأس كل منهما أيضاً التاج الملكي جاعلاً وجههما بنظرة أمامية " ثلاثة أرباع الوجه " دالة علي المؤثرات البيزنطية مع طابع الفن القبطي من حيث اتساع العيون ونستشف الأرستقراطية في الأرنبة الأنفية بكل من أنف الملكة والملك، ولكي يكسر الفنان الحدة في الوجه جعل الخطوط الخارجية لرسم الأشخاص يسودها البساطة والتي تتضح بصورة أكثر في لمسات من الخلفية النباتية بخط أفقي في تباين واضح وإن كان الطابع الأورشليمي واضح من حيث التاجين اللذين يعلوان رأسي كل من الملكة والملك .

وقد استخدم الفنان الألوان الأصفر والأحمر والأسود، والبني، وتعود هذه الأيقونة إلي منتصف القرن الثامن عشر الميلادي وهي من رسم الفنان إبراهيم الناسخ.

* أيقونة حكمة الملك سليمان : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٢)

تمثل هذه الأيقونة الملك سليمان والمرأتان وهي لفنان أكاديمي مجهول، وموضوعها ورد في الكتاب المقدس (١ . مل ٣ : ١٦ - ٢٨) ومضمون هذا الموضوع أن امرأتين تنازعتا في طفل - لمن يكون ذلك الطفل - واحتكما للملك سليمان الذي استمع إلي دفاع كل أم في أحقيتها بالطفل، وفي مجلس سليمان بادر بحيلة تدل علي حكمته، وذلك بإحضار سكين ليجعل الطفل جزئين يعطي لكل أم منها جزء فما كان من الأم الحقيقية أن صرخت مستغيثة به ألا يفعل ذلك فحكم سليمان لها بالطفل.

والأيقونة داخل إطار ذهبي اللون ذو زخارف نباتية نرى بها الملك سليمان جالساً علي عرشه الواقع خلفه ولأعلى ستارة مرخاة ذات دلالات يظهر علي جانبيها أجزاء من عمودين ويرتدي الملك سليمان ملابس فضفاضة واسعة الأكمام ذات ألوان أخضر وأصفر وأحمر، ويتكئ الملك سليمان بذراعين علي مسندي العرش مظهراً يديه وبإشارة بأصبعه الطويل إشارة ملوكية بها صيغة الأمر ويظهر إلي جانبه أشخاص، وأمامه المرأتان إحداهما في وضع الوقوف ترتدي ملابس ذات ألوان أحمر، وأخضر تشير بكتا يديها إشارات القاء بيان دفاعها، والأخرى علي يسار عرش سليمان في وضع النهوض وتشير بيديها إشارات دفاعها ولكن جعلها الفنان في مظهر الرجاء والاستغاثة، وترتدي ملابس فضفاضة أيضاً ذات ألوان أحمر وأصفر وبين المرأتين طفل في وضع الرقود .

وعلي الجانب الآخر من الصورة نجد أخذ الأشخاص يرتدي إزار ينسدل علي كتفه الأيمن كاشفاً كتفه وذراعه الأيسر يمسك بيده اليمنى سيفاً أو سكيناً طويل ونصفه الأسفل يغطيه بسر وال يكشف عن ساقيه وملبس هذا الشخص الذي يمسك بطفل في يده اليسرى ألوانها بيضاء وحمراء، ويقف من خلفه مجموعة من الفرسان يرتدي أحدهم ملابس الجندي وممسكاً برمح ويعلو رأسه الخوذة وملابسه كاملة تكشف عن ساقية بينما الآخر ملابسه ما بين اللونين الأصفر والأخضر .

ولإظهار الطابع الفني في ذلك الجانب جعل الفنان اللون الأخضر الخفيف خلفية له بينما الجانب الذي به الملك سليمان ألوانه ما بين البني الخفيف والأصفر الغامق الذي يتفق مع ألوان العرش الجالس عليه والألوان الأخرى الذي مثل بها الفنان بقية الأشخاص .

وبتحليلنا لهذه الأيقونة وجدنا عدة أبعاد فنية منها :

- الملابس الفضفاضة تتفق والوضع الأرستقراطي الذي ساد رسوم وصور فناني أوروبا وخاصة في عصر النهضة وما تلاها وخاصة في القرن التاسع عشر الميلادي .
- إيماءات الرؤوس وإشارات الأيدي تعطي دلالة الطابع الملكي لبلاط الملك سليمان ولكن برؤية المعاصرة تذكرنا ببلاط ملوك فرنسا وغيرها من الدول الأوروبية .

- الستائر وأغطية الرؤوس وتوزيع أماكن الأشخاص في الصورة تعطي جواً من الفخامة مع توزيع الألوان تدلل علي أننا أمام لوحة فنية عملت بيد فنان ينتمي إلي المدارس الفنية الأوروبية متأثراً بالفنون الإسلامية التركية المتمثلة في الإطار المزخرف للأيقونة ذي اللون الذهبي .
- عبر الفنان هنا عن عناصر الظل والنور والمنظور^(١) ويظهر في ذلك توزيع مناسب الألوان بدرجاتها بالإضافة إلي قواعد المنظور في عرش سليمان مما يعطي الواقعية .
- عبر الفنان أيضاً عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر الجياشة^(٢) متمثلة في حركات الأشخاص بحيث جعل من كل شخص بإيماءاته وإشاراته بالأيدي يعبر عن مشاعره وهذا له عمقه الحضاري في فنون النهضة، مما يدل علي التعبيرية والحركية في استخدام الخطوط بأسلوب يعبر عن شكل الأجسام^(٣) .
- جمع الفنان هنا بين العناصر الشرقية وخاصة من الفنون التركية العثمانية من حيث الأشرطة الموجودة علي الأكمام وفتحاتها وما بين العناصر الأوروبية في الملابس الفضفاضة مما يعطي طابع التأثير والتأثر وهذا يذكرنا بما ساد مصر إبان عصر محمد علي وخلفائه من حيث وجود فنانيين أوروبيين ورحالة أجانب قاموا برسم الموضوعات الدينية والمدنية.
- وبعد هذا يمكننا القول باطمئنان أن هذه الأيقونة تعود إلي القرن التاسع عشر الميلادي .

ونستخلص من تحليل الأيقونة السابقة أمرين هامين هما :

- احتوت علي الجانبين الديني المتمثل في الموضوع من سفر الملوك (الكتاب المقدس) والإنساني المتمثل في حكمة الملك سطينان ومشاعر الأمومة للأم الحقيقية للطفل .

(١) حسن الباشا : فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة

١٩٦٧ م، ص ١٦

(٢) المرجع السابق، ص ٣١

(٣) نفسه، ص ٣١

- جمعت بين الأسلوب الأوربي والاستعارة من الفن الإسلامي مما يذكرنا بأعمال فناني عصر النهضة عند تناولهم للموضوعات الدينية والمدنية^(١) في رسوماتهم ومنحوتاتهم فلا غضاضة في ذلك حيث أن الفن لم يخلق من عدم .

أيقونات يونانية من قماش الكانفاز من القرن التاسع عشر الميلادي :

* أيقونة القديس مار جرجس (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٣) :

تعود هذه الأيقونة إلي القرن التاسع عشر الميلادي وهي من الفن اليوناني ويمثل فيها القديس مار جرجس يمتطي جواده ويطعن وحشاً (تنين) ويقوم ذلك الوحش بلف ذيله حول القدم اليسرى للجواد بينما يقوم القديس مار جرجس بطعن ذلك الوحش برمحه، والجواد ممثل بلون أبيض كالمعتاد يشبه سفينة النجاة ويعلو رأس القديس الهالة رمز القداسة بينما تظهر السبع أكاليل التي فاز بها القديس الشهيد من أجل عذابه سبع سنوات كاملة قبل استشهاده، ويظهر أيضاً في أعلا الصورة الملاك النازلان من السماء، يحمل الملاك الأيمن ستة أكاليل بيده اليسرى بينما يساعد بيده اليمنى الملاك الثاني إلي اليسار في تثبيت الإكليل السابع فوق رأس الشهيد مما يؤكد وعد الله له، ويقف آخر أعلى قمة أمام جواد القديس مار جرجس يتطلع إلي المعركة ونتيجتها .

وقد نفذ الفنان هنا السماء بلون أزرق والملاكان بلون أزرق فاتح وأصفر والأكاليل باللون الأصفر والواقف أعلى القمة باللون الأصفر أيضاً بالإضافة إلي القمة والهالة والأرضية بذات اللون والوحش باللون الأزرق الداكن واستخدم اللون الأحمر في ملابس القديس، ونجد السماء قد مُلِّتَ الأفق فيها بلون أحمر خفيف يسبح فيه طيور بلون أبيض، واستخدام هذه الألوان المبهجة تعطي دلالة تأثر الفنان الذي قام بعمل هذه الأيقونة بالطابع القبطي أما صرامة وقوة تعبيرات وجه القديس فمرجعه يوناني وهذا نراه في الأيقونات اليونانية التي سنتعرض لها .

مما سبق نستنتج أن مجموعة أيقونات دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة أعطت عدة مدلولات هامة :

- أكدت علي وجود فن الأيقونات بمصر القديمة منذ القرن السابع الميلادي، وقبل الحركة اللاأيقونية وتزامنت مع الفتح العربي الإسلامي لمصر .
- تضمنت مجموعة الأيقونات هذه عدة أبعاد فنية :

١- استعارة بعض النواحي الفنية من الطابع الأورشليمي

(١) للمزيد من أعمال فناني عصر النهضة ومدى تأثرهم بالفنون الإسلامية، أنظر د. حسن الباشا، فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية، وقد استنبطنا بعض النتائج من خلال ذلك البحث القيم واسقطناها علي تلك الأيقونة (حكمة سليمان) لأنها الوحيدة التي تحمل الطابع الأوربي ضمن المجموعة.

- ٢- عبرت عن الطابع القبطي الأصيل .
- ٣- أظهرت أسماء بعض الفنانين إما يكون الفنان منفرداً أو مع آخر
- وجود بعض المظاهر الفنية الأوروبية إلى جانب المظاهر الفنية الإسلامية الموجودة في القرن ١٩ م وهذا ما كان سائداً في فنون النهضة التي تأثرت بالفن الإسلامي .
 - أكدت وجود فنانين يونانيين إلى جانب الفنانين الأقباط في صناعة ورسم الأيقونات كاستثمار في القرن ١٩ م .
- ثانياً : مجموعة أيقونات كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة ،
- تضم مجموعة أيقونات كنيسة القديسة بربارة أكثر من مظهر فني وتتناول موضوعات شتى من الكتاب المقدس، وتتوزع علي جوانب الكنيسة، وتلك الأيقونات مرتبة ترتيباً يتفق وأهمية هذه الموضوعات.
- فمن حيث الترتيب نجد :
- أيقونات أعلى الحجاب الأوسط (حامل الأيقونات) للهيكل الأوسط، وعددها تسع صور كبيرة الحجم داخل إطارات خشبية، بالإضافة إلي صورة كبيرة بالألوان تمثل العشاء الرباني .
 - أيقونات علي جدار الجناح الجنوبي داخل أقاريز تنقسم إلي مجموعات أربع .
 - أيقونات داخل مقصورة .
 - أيقونات موزعة داخل الكنيسة علي جدرانها .
- أما من ناحية المظهر الفني " الأسلوب الصناعي " فنجدها تنقسم بأسلوبين :
- أيقونات : منفذة علي طبقة تحضيرية .
 - أيقونات علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .
- ومن ناحية الموضوعات نجد تلك الأيقونات تتناول موضوعات :
- أيقونات خاصة بالمسيح، وهي نصفية بشكل منفرد .
 - أيقونات خاصة بالعدراء، وهي نصفية أيضاً بشكل منفرد .
 - أيقونات خاصة بالرسول، وهي نصفية " مثل القديس مرقس الإنجيلي، القديس يوحنا الإنجيلي، القديس متى الإنجيلي، ، القديس لوقا الإنجيلي "
 - أيقونات خاصة برؤساء الملائكة، وهي نصفية أيضاً إلي جانب تمثيلهم بكامل أجسامهم وملابسهم الحربية مثل : رئيس الملائكة غبريال، ميخائيل .
 - أيقونات خاصة بالقديسين : مثل القديسين أقلاديوس، أبو سيفين، مار جرجس بجيادهم (قديسين محاربين).

- أيقونات خاصة بالقديسات : مثل القديسات بربارة، يوليانية، جميانة .
 - أيقونات خاصة بمشاهد من الكتاب المقدس مثل : البشارة، القيامة .
 - أيقونات خاصة : بالإمبراطور قسطنطين، والملكة هيلانة .
 - أيقونة خاصة برئيس دير من الأديرة وهي أيقونة الأنبا برسوم العريان .
- وقد تلاحظ لنا أن تلك الأيقونات تناولت معظم الموضوعات التي تناولتها الأيقونات بصفة عامة مع أهمية ترتيبها حسب قداس الكنيسة القبطية كموضوعات تعليمية تروي قصص الشهداء من القديسين والقديسات وغيرهم من الشهداء إلي جانب مشاهد من الكتاب المقدس خاصة بالمسيح والأنبياء .
- وسوف نتناول بعض من هذه الأيقونات من حيث المظهر الفني الذي سنذكره في ثنايا تناولنا أيضاً لموضوعات وتاريخ وأسماء أهم الفنانين الذين قاموا برسم تلك الأيقونات مع التطبيق بالأمثلة للموضوعات التي تناولتها الأيقونات البالغ عددها ثلاث وخمسين أيقونة، وبفحص ودراسة وتحليل هذه الأيقونات علمياً :
- فقد لاحظنا - بتحليلنا لتلك الأيقونات - أن تسع أيقونات منقذة علي طبقة تحضيرية، وخمسة وثلاثون أيقونة منقذة علي حامل القماش (التوال) مثبت علي حامل ثانوي من الخشب بالإضافة إلي التسع أيقونات أعلى الحجاب الأوسط للهيكل الأوسط بالكنيسة .
 - بل وجدنا أن تلك الأيقونات ما يحمل تاريخاً بالميلادية والقبطية ومنها ما هو غفل من التاريخ، ولكن باستخدام المقارنة يمكننا تأريخها حسب الأسلوب الفني أو العناصر الزخرفية، ومن هذه الأيقونات ما يحمل توقيع اسم الفنان الذي قام برسمها أو تحمل كتابات عربية أو قبطية أو يونانية .
 - وبالبحث في سجلات المتحف القبطي وجدنا أن بالمتحف المذكور أيقونة خاصة بالقديسة بربارة تعد أقدم أيقونات المتحف^(١) وعلي الأرجح ترجع إلي القرن السادس عشر الميلادي^(٢) .
 - إلا أنه بدراسة التواريخ التي وجدت علي مجموعة أيقونات كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة وجدت أيقونة السيدة العذراء مريم تحمل تاريخ عام ١٩٦٦ شهداء الذي يوافق عام ١٤٩٧م أي أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وبهذا تعد أقدم من أيقونة المتحف القبطي المذكورة والخاصة بالقديسة بربارة .

(١) سجل المتحف القبطي (رقم ٢٤٥١) يخص أيقونة القديسة بربارة المحفوظة بالمتحف القبطي .

(٢) أيقونة القديسة بربارة المحفوظة بالمتحف القبطي والتي تعد أقدم أيقوناته ربما وردت من أسبانيا، جودت

جبرة : المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ١٢٢، ص ١٢٣ .

• وبالفحص أيضاً وجدنا أيقونة ضمن المجموعة المذكورة تحمل تاريخ ١٥٥٠م / ١٢٤٩م شهداء وهي أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل وتكون تالية في القدم بعد أيقونة العذراء وسابقه أيضاً علي أيقونة القديسة بربارة المحفوظة بالمتحف القبطي والمؤرخة بالقرن ١٦ م .

• كما وجدت أيقونات تؤرخ بمنتصف القرن الثامن عشر الميلادي من عمل إبراهيم الناسخ أو أواخر القرن الثامن عشر الميلادي وجدت أيضاً أيقونة الشهداء الكرام التي تحمل تاريخ (١٥٥٠ شهداء) يوافق عام ١٩٠٠ م أو عام ١٩٠١ م أي أواخر القرن التاسع عشر الميلادي .

بل بفحص الأيقونات التي نحن بصددنا وجدنا أيقونة القديسة بربارة قد رسمت علي أيقونة قديمة وأسلوب رسمها يرجح رجوعها إلي القرن الثامن عشر الميلادي . وسنقوم بشرح أيقونات من مجموعة كنيسة القديسة بربارة حسب التقسيمات المنهجية من حيث الموضوع والمظهر الفني لكل أيقونة علي حدة، وهذا التقسيم المنهجي رأينا أنه الأمثل علمياً .

أولاً : الأيقونات المنفردة النصفية^(١) :

أيقونات رؤساء الملائكة^(٢) :

أ- أيقونة تمثل رئيس الملائكة ميخائيل^(٣) : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٤)

صورة نصفية : تمثل رئيس الملائكة ميخائيل - يمسك بيده اليسرى الميزان، وباليد اليمنى يمسك الصليب، ومن أعلا كُتِبَ " رئيس الملائكة ميخائيل يرتدي بدرشيل به صلبان" .

(١) هناك أيقونة خاصة بالمسيح (منفردة نصفية) تعود إلي القرنين ١٧، ١٨ الميلاديين، وأيقونة خاصة بالعذراء (منفردة نصفية أيضاً) مؤرخة بعام ١١٩٦ شهداء / أواخر القرن ١٥ م .

(٢) وهناك أيقونات خاصة بالرسول منها أيقونة نصفية للقديس مار مرقس الإنجيلي مؤرخة بالقرن ١٨ م، وأيقونة نصفية للقديس يوحنا الإنجيلي مؤرخة أيضاً بالقرن ١٨ م، وأيقونة للقديس لوقا الإنجيلي مؤرخة بالقرن ١٨ م وهذه الأيقونات في مظاهرها الفنية منفذة علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب، وتلك المجموعة من ضمن مجموعة كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة بل هناك ضمن المجموعة ذاتها أيقونة نصفية لرئيس الملائكة غبريال مرتدياً بدرشيل وكتب علي بردية يحملها في رسم الأيقونة (السلام لك يا مريم) ومؤرخة بالقرن الثامن عشر الميلادي، وقمنا بإحصاء مجموعة كنيسة القديسة بربارة فوجدناها ٥٣ أيقونة تشمل موضوعات مختلفة .

(٣) هناك أيقونات ضمن المجموعة تمثل رؤساء أديرة مثل أيقونة " برسوم العريان " رئيس دير ومؤرخة علي الأرجح بالقرن الثامن عشر الميلادي، وعلي حامل (توال) ثم حامل خشب .

المقاس : ٩٧ سم × ٧٦ سم تقريباً .

أسلوب الرسم "المظهر الفني" : منقذة علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي .

ثانياً : الأيقونات الكاملة (المنفردة خير النصفية) :

وهي لقديسين محاربين أو قديسات أو رؤساء ملائكة أو شهداء .

(١) - أيقونات تمثل القديسين "المحاربين" (١) .

أ- أيقونة تمثل القديس أقلاديوس : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٥) :

وهي أيقونة تمثل القديس أقلاديوس في وضع فارس (محارب) يمتطي جواداً مرتدياً ملابس الجند يمسك بصليب كبير، وأسفل الصورة توجد مقصورة بداخلها رجل وأمامه خارج المقصورة رجل وإمرأة وفوق المقصورة مكتوب " أخته الشهيد " زوجها - وإلي أسفل اليسار مكتوب سنة ١٤٩٩ شهداء (قبطية)، ويمين الشهيد القديس من أعلا مجموعة مباني وأعلا رأس القديس مكتوب " صورة الشهيد العظيم سيدي الملك أي الملك أقلاديوس " .

المقاس : ٥٥ سم × ٤٠ سم تقريباً .

أسلوب الرسم "المظهر الفني" : منقذة علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

التاريخ : سنة ١٤٩٩ شهداء (قبطية) يوافق القرن الثامن عشر الميلادي .

(١) من أيقونات القديسين المحاربين ضمن مجموعة كنيسة القديسة بربارة أيقونة تمثل القديس أبو سيفين (مرقوريوس) ممسكاً بيده سيفين متقاطعين ممتطياً جواده، ومؤرخة سنة ١٤٩٩ شهداء / القرن الثامن عشر الميلادي، وأيقونتان تمثلان القديس مار جرجس في وضع الفارس المحارب ممتطياً جواده وهما من عمل إبراهيم الناسخ (القرن الثامن الميلادي) والأيقونتان ضمن مجموعة كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة، وهما منقذتان علي حامل من القماش (التوال) ومثبت علي حامل من الخشب بعكس أيقونة أبو سيفين المذكورة قبلهما التي رسمت علي طبقة تحضير علي الخشب مباشرة والأيقونة داخل إطار من الخشب، ومن الملاحظ أننا سنكتفي بعرض لأيقونات القديس ما جرجس المحارب الموجودة في دير ما جرجس للبنات الراهبات ودير ما جرجس للروم الأرثوذكس والمعلقة .

(٢) - أيقونات تمثل قديسات :

أ- أيقونات تمثل القديسة بربارة :

وعدد هذه الأيقونات ثلاثة الأولى منفذة علي طبقة تحضيرية من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب، وأما الثانية والثالثة فمنفذتين بأسلوب حامل القماش المثبت علي حامل ثانوي من الخشب، والأيقونة الأولى تعد أقدم الأيقونات الثلاثة نظراً لاحتمال رسمها علي أيقونة قديمة وبأسلوب طبقة تحضير علي حامل خشبي مباشرة كما أشرنا وسنعرض للأولى والثانية .

الأيقونة الأولى للقديسة بربارة^(١): (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٦)

هذه الأيقونة تمثل القديسة بربارة واقفة في وسط الأيقونة تمسك بيدها فرع نخيل والأخرى تشير بها وعلي يمين الأيقونة منظر قصر تعلوه منارة يعلو المنارة صليب كتب علي المبني " عروسة المسيح بربارة " والحمام ثلثه طاقات " وعلي يسار الأيقونة منظر يمثل فتاة أخرى واقفة تمسك بيدها فرع نخيل بجوار رأس القديسة بربارة كتابة بالقبطي مضمونها "القديسة الشهيدة بربارة" أسفلها كتابة قبطية أيضاً، تعني " ويوليانية"، ويظهر أسفل الوجه بجواره رسم وجه آخر وكذلك أثر غائر يمثل الهالة حول الرأس وكذلك الرداء .

ومن المحتمل أن تكون تلك الأيقونة رسمت فوق أيقونة قديمة قد تعود إلي القرن ١٦ م .

المقاس : ٩٨ سم × ٦٢ سم تقريباً .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " منفذة علي طبقة تحضير علي حامل خشبي مباشرة .

التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي .

الأيقونة الثانية للقديسة بربارة: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٧)

تمثل تلك الأيقونة القديسة بربارة واقفة تمسك بيدها اليمنى الصليب وتبسط يدها الأخرى، علي جانبي القديسة وخلفها يظهر نخيل وشجر من أعلا الأيقونة توجد كتابة

(١) الأيقونة الثالثة : منفذة علي حامل من القماش علي منوال الثانية، ومؤرخة بالقرن الثامن عشر الميلادي

غير واضحة " القديسة الشهيددة بربرة " وكذلك أسفل هذه الكتابة بقايا كتابة " ملكوت السموات " .

المقاس : ٩٣ سم × ٦٩ سم تقريباً .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " منفذة علي حامل من القماش (التوال) مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي .

ب - أيقونة القديسة يوليانة : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٨)

وهي إحدى أيقونتي القديسة يوليانة^(١) ضمن مجموعة كنيسة القديسة بربرة والأيقونة التي نحن بصدددها تمثل القديسة يوليانة واقفة تمسك بيدها اليمنى صليب وفرع نخيل فوق رأسها تاج معدني مركب، وتضع يدها اليسرى علي صدرها، ونجد الطابع الأورشليمي الواضح في التاج المعدني علي رأس القديسة .

المقاس : ١١٨ سم × ٦٥ سم تقريباً

أسلوب الرسم " المظهر الفني " مرسومة علي طبقة تحضير علي الخشب مباشرة التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي .

ج - أيقونة القديسة دميانة والأربعين عذراء : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٩)

تمثل هذه الأيقونة القديسة دميانة (جميانة) بحجم كبير وسط الأيقونة تمسك بيدها اليمنى الصليب، وباليد الأخرى فرع نخيل يظهر من الكرسي، ومن أعلا علي الجانبين شبه حيوانين خرافيين يحيط بالقديسة الأربعين عذراء كل منهن بلون مختلف عن الأخرى تمسك كل عذراء بيدها صليب .

المقاس : ١١٨ سم × ٦٥ سم تقريباً .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " مرسومة علي طبقة تحضير علي الخشب مباشرة. التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي .

(١) الأيقونة الثانية للقديسة يوليانة منفذة علي حامل من التوال مثبت علي حامل من الخشب وهي ذات إطار مزخرف بألوان وتؤرخ بالقرن الثامن عشر الميلادي (١٤٩٩ قبطية) ووقفة القديسة يوليانة بعناصر فرع النخيل وخلفية الأيقونة من أشجار ومباني وتقسيم أرضيتها إلي مربعات والحزام في الوسط لرداء القديسة والمتدلي منه سبحة تنتهي بصليب يوضح الوداعة والإيمان المسيحي بعناصر قبطية خالصة .

(٣) أيقونات رؤساء الملائكة :

ويمثل هذا الموضوع أيقونتان لرئيس الملائكة ميخائيل الأولي مؤرخة بسنة ١٥٥٠ م (١٢٤٩ شهداء) والثانية من تصوير القس " منقريوس " ومؤرخة بالقرن الثامن عشر الميلادي^(١) وسنعرض للأيقونة الأولى حيث أنها أقدم الأيقونتين زمنياً .

أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٠)

تمثل هذه الأيقونة رئيس الملائكة ميخائيل واقفاً ماسكاً بيده اليمنى سيفاً وبيده اليسرى الميزان، وأسفل الميزان يقف شخص شبه عاري. وتحت قدمي الملاك يوجد الشيطان وأعلى الأيقونة كتابة "ميخائيل رئيس الملائكة" وأسفل الأيقونة كتابة غير واضحة.

المقاس : ٨٣ سم × ٦٥ سم تقريباً

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : منفذة علي طبقة تحضير علي حامل من الخشب

التاريخ : سنة ١٥٥٠ م " يوافق ١٢٤٩ شهداء "

(٤) أيقونات خاصة بشهداء :

وهي أيقونات تتعلق بشهداء في المسيحية مثل الشهداء الكرام، وقد قام الفنان بتمثيلهم علي أيقونتين^(٢)، وأخرى ثلاثة تتعلق بمذبحة الأطفال وذلك ضمن مجموعة أيقونات كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة .

أيقونة الشهداء الكرام : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣١) :

وهي تمثل مجموعة من الشهداء الكرام وهي من اليمين إلي اليسار القديسة " تاأوضه " (تا أوبسته) أهم وتمسك بيسارها أبرينوس لاندفوس - انتيموس دميان -

(١) الأيقونة الثانية لرئيس الملائكة ميخائيل بها كتابة توضح المهتم بهذه الأيقونة وهو " الخادم المعلم مينا أبو تادرس وولده المعلم يوحنا ومريم " وكذلك تصوير " القس الحقير منقريوس " مما يدل علي تداول الألقاب لدى أهل الذمة عبر العصور الإسلامية فلفظة الحقير أطلقت علي أحد الأطباء الأقباط في فترة الحاكم بأمر الله الفاطمي، بينما شاع لقب المعلم لدى اليهود والأقباط وخاصة في القرون الوسطى وبرز في القرنين ١٨ م، ١٩ م .

(٢) أيقونة الشهداء الكرام الثانية بمجموعة كنيسة بربارة، وكذلك مذبحة الأطفال من دواعي السرد القصصي للتعليم القبطي المصور وتؤرخ أيقونة الشهداء الكرام الثانية والثامن عشر الميلادي، بينما تؤرخ أيقونة مذبحة الأطفال علي الأرجح بأواخر القرن التاسع عشر الميلادي .

قزمان والقديس قوزمان يمسك بيده ما يشبه صندوق مكتوب فوقه " بيده دعا الطب " وفي يد القديس دميان كتاب مكتوب بداخله " كتب الطب " وإلى يمين القديسة مكتوب " برسم بيعة ستي بربارة عوض يا رب من له تعب. رسم إبراهيم الناسخ .

المقاس : ٨٠ سم × ٥٢ سم تقريباً .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " منفذة علي حامل طبقة تجضيرية علي الخشب مباشرة .

التاريخ : عصر إبراهيم الناسخ (منتصف القرن الثامن عشر الميلادي) .

(٥) أيقونة الملكة هيلانة والملك قسطنطين : (أنظر الكاتالوج لوحة رقم ٥٣٢)

تمثل هذه الأيقونة الملكة هيلانة والملك قسطنطين^(١) واقفان يمسك كل منهما "عصا الملك" (قضيبي الملوك) ويلبسان تاج الملك، بينهما صليب، وكل منهما واضعاً إحدى يديه علي الصليب، ويظهر الطابع الأورشليمي في التاج المعدني المركب علي رأس الملك والملكة إلي جانب الطابع القبطي أيضاً الذي تميزت به الأيقونات القبطية الأرثوذكسية من حيث النظرة الأمامية مع إكساب وجهي الملك والملكة مسحة أرستقراطية ملكية يسودهما الهدوء والوقار، ونرى إكليل الغاز رمز الانتصار أعلى الصليب، وتعود تلك الأيقونة إلي القرن الثامن عشر الميلادي وذلك بناء علي المقارنة بين هذه الأيقونة والأيقونة التي تخص الملكة هيلانة وقسطنطين بدير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة.

المقاس : ١٥٠ سم × ٩٢ سم تقريباً .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " منفذة علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

(١) تكرر رسم هذا الموضوع لهيلانة وقسطنطين بينهما صليب في أيقونة بدير مار جرجس للراهبات وقد أشرنا لها عند عرضنا لمجموعة هذا الدير، وأيقونة بالأسلوب البيزنطي / اليوناني بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

ثالثاً : الأيقونات الموجودة بأعلى حجاب الميثل الأوسط بكنيسة بربرة : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٣) :

وتلك الأيقونة مثبتة علي مستويين هما :

أ- أيقونات مثبتة فوق الحجاب الأوسط " المستوى الأول " : وهي عبارة عن تسع صور كبيرة الحجم داخل إطارات خشبية وتعود طبقاً لأسلوب رسمها إلي القرن الثامن عشر الميلادي، وربما من رسم إبراهيم الناسخ .

ب- أيقونات فوق منتصف أفريز الأيقونات فوق الحجاب الأوسط "المستوى الثاني" : وهي عبارة عن صورة كبيرة بالألوان تمثل العشاء الرباني يبرز من وسطها من أعلى صليب كبير عليه صورة للسيد المسيح (الصلبوت) وعلي أركان ذلك الصليب الثلاثة الأعلى والأيمن والأيسر صورة صغيرة لملائكة، وتلك الصورة الأخيرة والصليب من رسوم حديثة العهد^(١) .

رابعاً : الأيقونات بالأفريز علي الجدار الجنوبي بكنيسة الست بربرة :

وأيقونات هذه الأفريز تحكي مشاهد من الكتاب المقدس تتصل بحياة المسيح ووالدته وغيرها من المشاهد وعدد تلك الأيقونات ستة عشر أيقونة موزعة علي أربع مجموعات كل مجموعة تضم أربع أيقونات وتمثل تلك الأيقونات أربع مواضيع مختلفة إلا أنها سلسلة .

أ- المجموعة الأولى : داخل إطار خشبي مقاسه ١٧٣ سم × ٥١ سم تقريباً وموضوعاتها (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٤) :

البشارة :

تمثل العذراء واقفة أمامها الملاك جبرائيل يبشرها بميلاد المسيح، خلفهم مجموعة من المباني خلف العذراء مريم يوجد كرسي بينهما كتابة " صورت الملاك يبشر العذرى "

(١) تتكرر الأيقونات ذات المستويين بأعلى الحجاب الأوسط في كنيسة القديس أبي سيفين بدير أبي سيفين مصر القديمة إلا أن المستويين فيها بعرض الحجاب الأوسط كاملاً .

وإذا ما قارنا هذه الأيقونة " البشارة " بأيقونة البشارة في نفس مجموعة أيقونات كنيسة القديسة بربارة^(١) من حيث وضع الأشخاص وخلفية المباني وأسلوب الكتابة وأسلوب تنفيذهما لرأينا أنهما يتطابقان فنجد الأسلوب الفني " المظهر الفني " المنفذ بهما هاتان الأيقونتان واحد فقد نفذتا علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب وترجع الأيقونة التي نحن بصددنا إلي القرن الثامن عشر الميلادي، ويتطابق أسلوب رسمها مع أسلوب رسم إبراهيم الناسخ ومن ثم يمكننا القول بأن إبراهيم الناسخ هو الذي قام برسمها .

الميلاد :

تمثل هذه الأيقونة ميلاد السيد المسيح في بيت لحم في منتصف الأيقونة العذراء مريم نائمة - وفي المزود الطفل المسيح نائم وحوله الحيوانات وبجانبه ثلاثة من المجوس - ومن أعلى منظر مبنى يظهر به " النجم " الذي أرشدهم إلي بيت لحم ويظهر الرعاة وخرافهم وكذلك يوسف الشيخ جالساً علي اليمين، من أسفل تظهر سيدة تمسك الطفل المسيح عاري وأخرى تصب الماء في إناء كبير ومن أعلى صورة ملاك . وهذه الأيقونة منقذة - كأسلوب رسم "المظهر الفني" علي حامل القماش (التوال) مثبت علي حامل ثانوي من الخشب ومن أسلوب توزيع الأشخاص والخلفية والخطوط يمكن إرجاعها إلي القرن الثامن عشر الميلادي بل هي من رسم إبراهيم الناسخ .

الدخول إلي الهيكل :

من المعروف أن المسيح دخل الهيكل مرات عديدة - كما يروي الكتاب المقدس - دخله في اليوم الثامن لميلاده لكي يختن، وفي اليوم الأربعين لميلاده لتقديم الذبيحة، ودخله عندما قرأ جزء من سفر أشعيا كما دخل الهيكل في يوم أحد الشعانين حين طرد الباعة من الهيكل، ومن هذه المرات تعيد الكنيسة ثلاثة أعياد سيديية^(٢) .

وتمثل أيقونة الدخول للهيكل إحدى هذه المرات العديدة حيث نجد منظر يمثل سمعان الشيخ يحمل الطفل المسيح علي يديه وخلفه سيدة واقفة، بينما في الواجهة مريم

(١) هذه الأيقونة تخص البشارة تقف مريم وبيدها كتاب وأمامها الملاك غبريال يبشرها بميلاد المسيح وخلف مريم والملاك غبريال ومجموعة بيوت، وتحمل الأيقونة الطابع الأورشليمي في الوضع التقليدي للعذراء ومجموعة المباني، والمقاس (٦٤سم x ٤٦,٥سم) تقريباً.

(٢) مجلة مينا الخلاص : السنة السادسة، العدد الأول (أكتوبر / نوفمبر) سنة ١٩٩٨ م، غير دورية (مار مينا العجايب) .

العذراء أم الطفل المسيح وخلفها الشيخ يوسف النجار يحمل زوجاً من الحمام، وفي الوسط بين سمعان الشيخ والعذراء مريم توجد كتابة غير واضحة .
وأسلوب رسم هذه الأيقونة كسابقها منقذة علي حامل من القماش (التوال) مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

وأسلوب رسمها من عمل الفنان إبراهيم الناسخ وتؤرخ بالقرن الثامن عشر الميلادي .
* العماذ :

تمثل هذه الأيقونة عماد السيد المسيح في نهر الأردن ونراه واقفاً عارياً في ذلك النهر يرتدي المآزر وواقفاً علي حية ومن حوله مجموعة أسماك، بينما نجد يوحنا المعمدان (يحيى بن زكريا) علي الشاطئ واضعاً يده علي الطفل المسيح، وعلي الجانب الآخر نجد شخصان واقفان لهما أجنحة ملائكة أحدهما يمسك بثياب الطفل، وتوجد كتابة أسفلهم نصها " القديس يوحنا بعمد المسيح في نهر الأردن " وفوق الطفل المسيح يوجد منظر يمثل الروح القدس يشبه حمامة فوقها كتابة من نصوص الكتاب المقدس .
وهذه الأيقونة من رسم إبراهيم الناسخ أيضاً القرن الثامن عشر الميلادي .

ب - المجموعة الثانية : (داخل إطار خشبي مقاسه : ١٦٩ سم x ٥١ سم تقريباً)
وموضوعاتها كالتالي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٥) :

* عرس قانا الجليل :

وهذه الأيقونة تمثل تحويل الماء إلي خمر وتظهر في المنظر مائدة طعام في وسطها يبدو المسيح وبجواره أمه مريم تحدته، وعلي الجانبين يوجد المدعوون، وخلفية الصورة منظر المباني بينما من أسفل يظهر منظر خادم يمسك إناء بيده وفي الجانب الآخر يوجد شخصان يملآن الجرار الست بالماء وفي أسفل الأيقونة نص كتابي " عرس قانا الجليل " .

التجلي :

سبق وأن أشرنا إلى أيقونة تحمل نفس موضوع " التجلي " ضمن مجموعة أيقونات دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة، وتتطابق تلك الأيقونة مع الأيقونة التي نحن بصددتها بكنيسة القديسة بربارة ضمن المجموعة الثانية بالإفريز الثاني حيث تمثل المسيح في الوسط على جبل التجلي يشع جسمه نوراً وعلي جانبيه موسى وإيليا ومن أسفل الأيقونة نجد التلاميذ الثلاثة الذين أخذهم معه على الجبل، ونرى هؤلاء الثلاثة

القديسين في أوضاع متنوعة فالأول ملقى على ظهره يغطي عينه بيده وكتب ابنمه بجانبه "يوحنا" والثاني يغطي وجهه وكتب اسمه فوقه "يعقوب" والثالث في الوضع راکعاً يشير بيده وكتب فوقه "بطرس".

وتلك التوزيعات والأوضاع وتحديد الخطوط وهيئة الأشخاص وأسلوب التنفيذ بين الأيقونتين المتطابقتين موضوعاً ورسمياً يمكن إرجاعهما إلى فنان واحد هو إبراهيم الناسخ في القرن الثامن عشر الميلادي.

وقد نفذت الأيقونة التي نحن بصددتها "بكنيسة بربارة بالإفريز الثاني" على حامل من القماش "التوال" مثبت على حامل ثانوي من الخشب.

إقامة لعازر:

هذه الأيقونة تمثل لعازر خارجاً من قبره ملفوفاً بالأكفان لا يظهر منه سوى رأسه بينما يقوم شخص آخر برفع الأكفان، ومن خلفه بعض الأشخاص. وشخص آخر يرفع الحجر، ويقف السيد المسيح في المواجهة رافعاً يده وخلفه التلاميذ ونرى مريم أخت لعازر تسجد تحت قدمي المسيح، وأسفلها كتب "مريم أخت لعازر" في حين تصور "مرثا" أخت لعازر راكعة ومكتوب بجوارها "مرثا أخت لعازر".

وقد نفذت الأيقونة على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب وقام برسمها إبراهيم أيضاً، وترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادي.

دخول السيد المسيح أورشليم:

تمثل تلك الأيقونة السيد المسيح يركب جحش ابن أتان، ونجد على الأرض تظهر الثياب مفروشة، والتلاميذ حول المسيح بينما يوجد على يسار الأيقونة من أسفل شخصان يفرشان الثياب على الأرض والتلاميذ يمسون في أيديهم سعف النخيل، بينما توجد كتابة في أقصى يسار الأيقونة من أسفل "صورت أحد الشعانين" وفي أسفل بين أرجل الأتان كتابة أخرى "لما دخل السيد في أورشليم".

وقد نفذت هذه الأيقونة على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب، وقام برسمها المصور الفنان إبراهيم الناسخ ويعود تاريخها أيضاً إلى القرن الثامن عشر الميلادي.

والحقيقة أن مشاهد دخول المسيح أورشليم تكررت كثيراً بدءاً من اللوحة الخشبية المشهورة بدخول المسيح إلى أورشليم، والتي كانت بالكنيسة المعلقة (السيدة العذراء) والمحفوظة الآن بالمتحف القبطي.

ج- المجموعة الثالثة: (مقاس الإطار الخشبي: ١٧٠ سم x ٥٢ سم تقريباً)
وموضوعاتها كالتالي: (أنظر الكتالوج لوحة رقم (٥٣٦)
العشاء الأخير:

تمثل هذه الأيقونة المائدة عليها الأطعمة، ويرى في الصورة السيد المسيح يتصدر المائدة جالساً وحوله التلاميذ، ويظهر على اليسار التلميذ الذي يحبه المسيح متكئاً برأسه على صدر المسيح، ومن الخلف منظر مجموعة من المباني، ومن أسفل الصورة (الأيقونة) كتابة غير واضحة نصها "صورة خميس العهد" (من رسم إبراهيم الناسخ- القرن الثامن عشر الميلادي).

الصلب:

تمثل مشهد الصلب وقد كتب على الصليب "يسوع المسيح ملك اليهود" وعلى اليمين يظهر القمر وعلى اليسار تظهر الشمس، وعلى اليسار تظهر سيدة واقفة ومن خلفها شخص واقف يشير بإصبعه، وعلى يمين الأيقونة تقف الثلاث مريمات بينهن السيدة العذراء أم السيد المسيح تبسط يدها، وبالأخرى تمسك مندبل أسفل الصليب جمجمة وعظام، بجوار المريمات كتب "صورت الصلابوة" وهي من عمل إبراهيم الناسخ القرن الثامن عشر الميلادي.

الإنزال:

تمثل هذه الأيقونة الإنزال، ويظهر فيها السيد المسيح يحمل شيخ وأمه القديسة مريم العذراء تسنده بيدها، ويظهر فيها السيد المسيح يحمل شيخ وأمه القديسة مريم العذراء والسيد المسيح، بينما يوجد منظر لشخص منحني يمسك أرجل السيد المسيح، وشخص آخر أمامه جالس أسفل الصليب في الأرضية توجد الجمجمة والعظام رمزا "الموت" وعلى يسار الأيقونة تظهر الثلاث مريمات واقفات، وتظهر أيضاً مجموعة من المباني برسم إبراهيم الناسخ، القرن الثامن عشر الميلادي.

القيامة:

توضح هذه الأيقونة السيد المسيح قائم من الأموات وكتب فوقه باللغة القبطية (C^{††}) أي يسوع يمسك بيده شخص جالس في خمية كتب بجواره "أبونا آدم" وبجواره تقف سيدة كتب بجوارها "أنا حواء" وبجواره شخص آخر، والسيد المسيح يمسك بيده اليسرى الصليب، وخلف المسيح يقف ثلاثة أشخاص، من عمل إبراهيم

الناسخ - القرن الثامن عشر الميلادي) ونفذت أيقونات هذه المجموعة الثالثة على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب.

د- المجموعة الرابعة، وموضوعاتها:

الظهور لمريم المجدلية: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٧)

هذه الأيقونة تمثل السيد المسيح واقفاً في البستان وأمامه تركع مريم المجدلية ويظهر منظر البستان والأشجار والزهور (البستان) وهذه الأيقونة رسم إبراهيم الناسخ.

ظهور السيد المسيح للتلاميذ:

تمثل هذه الأيقونة ظهور السيد المسيح للتلاميذ ومعهم توما، ويرى في الصورة السيد المسيح في الوسط وحوله التلاميذ في مجموعتين على اليمين وعلى اليسار والسيد المسيح يمسك بيده توما ليضع إصبعه - موضع للحربة في جانبه - وخلفهم مجموعة من المباني، وأسفل توجد كتابة "لما توما حط صباعه في جنب سيدنا يسوع المسيح" وتلك الأيقونة من عمل إبراهيم الناسخ.

الصعود للمسيح:

هذه الأيقونة تمثل صعود المسيح فنجد في أعلى الأيقونة السيد المسيح جالس على جانبه يظهر ملاكان، ومن أسفل قدميه تظهر سحابة، ومن أسفل يظهر أيضاً تلاميذ المسيح الإثنا عشر، ومعهم السيدة العذراء مريم وبجوارها يظهر ملاكان في "المنتهى" وتظهر في الخلفية منظر "الجبل" وتلك الأيقونة من عمل إبراهيم الناسخ.

حلول الروح القدس:

توضح هذه الأيقونة حامل الروح القدس، ففي أعلى الأيقونة منظر حلول الروح القدس على التلاميذ في يوم الخمسين، وهنا يظهر الإثنى عشر تلميذاً جالسين في "علية صهيون" ومن أعلى يظهر على كل جانب أشعة خارجة من شبه جزء من دائرة عبارة عن ستة أشخاص من كل جانب حيث أن التلاميذ ستة في كل جانب وعلى الجانبين تظهر مباني، ومن أسفل توجد كتابة عبارة عن "صورت حلول الروح القدس على تلاميذه الأطهار يوم السجدة وهم في عليية صهيون" ومن خلال الإسلوب الفني نجدها من عمل إبراهيم الناسخ، وهذه المجموعة الرابعة تعود إلى القرن الثامن عشر الميلادي.

وهذه المجموعة منفذة على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من

الخشب.

مما سبق نستنتج عدة أمور هي:

- ١- تعدد الموضوعات الدينية والقصصية في مشاهد الأيقونات.
- ٢- هناك تنوع في المظهر الفني للأيقونات فمنها أيقونات على طبقة تحضيرية على حامل خشب مباشرة، ومنها أيقونات على حامل من القماش (التوال) ثم حامل ثانوي من الخشب.
- ٣- العثور على أيقونة القديسة بربارة التي تعد أقدم زما من الأيقونة المحفوظة في المتحف القبطي للقديسة ذاتها.
- ٤- تعدد مستويات الأيقونات الموجودة على حامل الأيقونات بالحجاب الخشبي للهيكل الأوسط على غرار ما وجد بحامل الأيقونات بكنيسة أبي سيفين (مرقوريوس).
- ٥- وجود الوفرة الفنية في توزيع الألوان وتناسقها إلى جانب الرمزية لكل لون في الفن القبطي مع وضوح التعبيرية وصفة التلقائية التي اتصف بها الفن القبطي.
- ٦- وجود تعبيرات من المعاصرة في أسلوب الفنان إبراهيم الناسخ باستخدام الخط في كتاباته بالعربية إلى وجود اصطلاحات بالقبطية وهذا يبرهن على المرانمة في صورة إبراهيم الناسخ.

ثالثاً: مجموعة من أيقونات كنيسة أبي سرجة "سرجيوس وواخس"

تعتبر كنيسة أبي سرجة (سرجيوس وواخس) توأم لكنيسة القديسة بربارة في عمارة البناء وتوزيع المفردات المعمارية، وكذلك في الأيقونات في الكنيستين فنجد أيقونات كنيسة أبي سرجة تتشابه في الموضوعات مع أيقونات كنيسة القديسة بربارة من حيث اشتمالها على موضوعات تخص السيد المسيح، والسيدة العذراء، ورؤساء الملائكة والقديسين، والقديسين المحاربين، ومشاهد من الكتاب المقدس بالإضافة إلى أيقونات قصصية تاريخية تتعلق بهروب العائلة المقدسة -التي يقال أنها أتت إلى مصر- حيث مكثت كما يقال أيضاً في مغارة أبي سرجة.

وسنعرض لأيقونات من مجموعة كنيسة أبي سرجة بنفس المنهجية التي اتبعناها في عرضنا لمجموعة من كنيسة القديسة بربارة للتشابه في الموضوعات وفي أوضاعها وأماكنها ومظهرها الفني وذلك على النحو التالي:

أولاً: الأيقونات النصفية

وهي أيقونات خاصة بالسيد المسيح، والسيد المسيح والسيدة العذراء

أ- أيقونة السيد المسيح "نصفية": (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٨) *

تمثل هذه الأيقونة السيد المسيح يحمل الكتاب المقدس في يده اليسرى، ويشير بأصابع يده اليمنى إشارة البركة، ويرتدي عباءة على بدرشيل ينسدل من على كتفيه وعلى صدره، ونرى في الأيقونة أن المصور جعل الوجه ناظراً بكامله للرائي مع وضوح التعبيرات في الأنف المستقيم والشارب الملتحم باللحية المهذبة مع الشعر الكثيف المنسدل على الكتفين وخلف الرأس، وقد عبر الفنان بالعيون الواسعة وتفاصيل ألوانها على خاصية يقظة البصيرة، مع وجود مقاطع من اسم المسيح "IC - X".

وقد جعل الفنان خلفية الصورة -على جانبي المسيح- مجموعة من المباني المتعددة الطوابق وبألوان بيضاء وزرقاء وحمراء وبني خفيف مع استخدام تلك الألوان في إبراز مفردات العمارة من أبواب ونوافذ وقباب في اتساق مع ألوان الشخصية التي تتوسط الأيقونة، والتي تحيط برأها هالة ترمز إلى القداسة.

المقاس: (داخل إطار زجاجي) مقاس ٩٦ سم × ٧٣ سم تقريباً.

أسلوب الرسم "المظهر الفني": على طبقة تحضيرية مع حامل قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب والأيقونة مؤزرة بإطار مزخرف بشريط مسنن بألوان بيضاء، وزرقاء، وحمراء.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

ب- أيقونة السيدة العذراء والمسيح (نصفية): (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٩)

وهي أيقونة تمثل السيدة العذراء جالسة كملكة، وفي وسط الأيقونة في وضع (هود جتريا) وهي تحمل الطفل المسيح ويحيط برأسيهما هالة القداسة، ويوجد على جانبي الأيقونة لأعلى ملاكان مجنحان، والأيقونة مؤزرة بإزار ذهبي من معينات داخلها تهشيرات، وذلك في الجوانب الأربعة للأيقونة.

وقد استخدم الفنان الألوان الزرقاء والحمراء والذهبية بدرجاتها، ونجد نفس الموضوع ممثل في أيقونة بمجموعة كنيسة ودير سان جورج (مار جرجس للروم الأرثوذكس)، ولكن أيقونة أبي سرجة على الرغم من وضوح الأرستقراطية في الجلسة والتفاتة الطفل المسيح وأوضاعهما وطيات ثيابهما فإنها تتشابه في تلك المفردات مع أيقونة سان جورج المذكورة، مع أن الفنان القبطي ميز أيقونته بأبي سرجة بالوداعة

والعيون الواسعة اللوزية المتصّف بها الفن القبطي وذلك إذا ما قورنت بأيقونة سان جورج (نفس الموضوع) حيث نجد بها طابع الخدة في الخطوط والعيون المنحرفة، وهناك أيقونة أخرى من ضمن مجموعة سان جورج نجد بها الهالة التي تحيط برأس الطفل وأمه تتفق والهالتين ووضعهما في أيقونة أبي سرجة.

والأيقونتان المذكورتان -لنفس الموضوع- في مجموعة سان جورج واللّتان سنتعرض لهما في حينه يتضح فيها صفات الفن البيزنطي التي ذكرنا منها حدة الخطوط والعيون المنحرفة بشكل حاد أيضاً والاهتمام بالتفاصيل ذات الطابع الأرستقراطي. : المقاس: ١٨٥سم × ٢٨سم تقريباً.

أسلوب الرسم (المظهر الفني): مرسومة على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب وداخل إطار زجاجي.
التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي

ج- أيقونة السيدة العذراء حاملة السيد المسيح بعد موضوع الصلبوت (نصفية).
(أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٠):

تمثل هذه الأيقونة السيدة العذراء في وضع الجلسة ناظرة إلى المسيح الذي تحيط برأسه هالة رمز القداسة، وقد عبر الفنان عن حزنها بالنظر إلى المسيح بانحناءة من رأسها تجاهه، ونجد ملاكان مجنحان على جانبي الأيقونة من أعلى أحدهما بلون يختلف عن الآخر، وقد رسمها الفنان في وضع مشاركة لحزن السيدة العذراء، كما استخدم اللونين الأصفر بدرجاته والأخضر والأزرق لإيضاح التباين في الخطوط المحددة للأشخاص مع وضوح ملء المساحات المراد رسمها وإبراز طابع الحركة في الإيماءات بالنظر والإنحناء بالرؤوس.

المقاس: ٣٦سم × ٢٧,٥سم تقريباً.

أسلوب الرسم "المظهر الفني": على طبقة تحضيرية على حامل من القماش مثبت على حامل ثانوي من الخشب.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

٢- أيقونات خاصة بالأنبياء ورؤساء الملائكة (النصفية):

أ- أيقونة منحنية للقديس يوحنا المعمدان: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤١)

وهذه الأيقونة منحنية داخل إطار زجاجي، وتمتلك القديس يوحنا المعمدان جالساً مرتدياً عباءة تنسدل من الكتفين، ويخرج يديه اليمنى واليسرى في وضع الإشارة في

وداعة وتعبير عن حركة، وقد رسم الفنان الرأس منحنية في إيماءة تعبير لوجه ذي ثلاثة أرباع مع الأنف المستقيم والعيون المفتحة واللحية الكثة مع الشارب الدقيق الملتحم معها والفم الدقيق في سمت ووقار، وأضفى الفنان طابعاً انسيابية الشعر وانسداله على الكتف ليوائم طول الرقبة التي لائمها الفنان بالإنحناءة للرأس مع كبر الهالة التي تحيط بها.

وجعل الفنان خلفية الصورة مبان تقع خلف وجانب القديس مستخدماً نفس ألوان أيقونة السيد المسيح النصفية التي عرضناها آنفاً، وهذه الألوان الأبيض والبني الفاتح والأحمر والأزرق استخدمها الفنان لإبراز التفاصيل الهندسية للأبواب والنوافذ والقباب مع إظهار الخطوط الرأسية ليحدد مستويات المباني هندسياً، والخطوط الأفقية ليوضح أطر الشبائيك والأبواب.

وقد استخدم الفنان الخط العربي في كتابة اسم صاحب الأيقونة "يوحنا المعمدان" أعلى المبنى المعماري، والأيقونة مؤزرة بإزار من خطوط مسننة (مثلثات) بألوان بيضاء وحمراء وزرقاء نظير الإطار المحيط بأيقونة السيد المسيح السابقة.
المقاس: ٩٠,٥ سم × ٦٤ سم تقريباً.

أسلوب الرسم "المظهر الفني": على طبقة تحضيرية على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب.
التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي.

ب- أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل (النصفية): (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٢)
أيقونة تمثل رئيس الملائكة ميخائيل (داخل إطار زجاجي)، والأيقونة منحنية تصوره في الوسط ممسكاً بيده اليمنى صليباً أورشليمي، بينما يرفع ميزاناً في يده اليسرى وقد ارتدى البدرشيل المزين بأشكال صليانية ونجوم على صدره، ويرتفع في وسط الصدر ليغطي الكتفين، وأعلى رأسه الهالة رمز القداسة، ونرى الفنان صوره واسع العينين علامة اليقظة ووجهه ثلاثة أرباع مع الأنف المستقيم والفم الدقيق والشعر المنتظم مع استدارة واستطالة الرأس، ويغلب على الوجه وطول الرقبة تعبيرية الشباب مع حركية في الجناحين وإن كان الفنان قد بالغ في تدبيبهما من أعلى وإبراز الريش بخطوط حمراء وسوداء، ويحدد الأيقونة في جوانبها الأربع إطار مسنن (مثلثات) كالمعتاد في الأيقونة الخاصة بكل من المسيح ويوحنا المعمدان السالفتين.

أسلوب الرسم "المظهر الفني": على طبقة تحضيرية على حامل من القماش مثبت على حامل ثانوي خشبي.

ثانياً: الأيقونات الكاملة (غير النصفية - المنفردة)

١- أيقونات تاريخية (قصصية):

أيقونة هروب العائلة المقدسة إلى مصر: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٣)

تمثل هذه الأيقونة قصة هروب العائلة المقدسة إلى مصر ويظهر في الأيقونة السيدة العذراء والسيد المسيح يمتطيان الحمار ويسير يوسف النجار خلفهما، ويرى في الأيقونة رسم سيدة وشجر ونخيل وبناء معماري به مئذنة، وعلى ذلك لم يوائم الفنان بين جزئيات الرسم لإدخال عنصر المئذنة وقبة مسجد والعصر الذي رسمت فيه، والأيقونة من عمل انسطاس الرومي.

المقاس: ٧٤ سم × ٥٧ سم تقريباً

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت

على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

٢- أيقونات رؤساء ملائكة ورؤساء أحيرة وقديسين:

أ- أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٤)

الأيقونة تمثل الملاك ميخائيل يمسك في يده اليسرى ميزان واليمين ممسكاً بها صليب أورشليمي، وقد رسم الفنان الملاك مجنحاً مرتدياً البدرشيل وحول رأسه الهالة رمز القداسة.

المقاس: ٣٦ سم × ٢٧ سم تقريباً.

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت

على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي

ب- أيقونة القديس الأنبا انطونيوس: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٥)

تمثل الأيقونة الأنبا انطونيوس ونياحة الأنبا بولا، ورسم الفنان الأنبا انطونيوس واقفاً برأس عار وبلحية وشارب كثين، ومرتدياً جلباباً يصل إلى مستوى ما بعد الركبتين، وعبر الفنان عن وجه يشوبه حزن على وفاة الأنبا بولا الموجود جثمانه أمام

القديس أنطونيوس، وكتب في أعلى الأيقونة "القديس العظيم انطونيوس بيختر أبنا بولا" وفي أسفلها على اليمين عبارة "نياحت القديس أبنا بولا".

المقياس: ٧١,٥ سم × ٥٢ سم تقريباً

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

ج- أيقونة القديس اسطفانوس: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٦)

تمثل الأيقونة التي داخل حامل زجاجي اسطفانوس مرتدياً برنسا أبيض به تشكيلات من ورود حمراء، وأيضاً نجد البدرشيل الذي يغطي الكتف الأيسر والقديس يلوح بيده اليمنى بمبخرة ذات غطاء، أما اليد اليسرى فيضعها على صندوق مغطى باللآلئ، وقد بالغ الفنان في تفاصيل لاهوتية بتزويد المبخرة بأجراس، والقديس مرسوم داخل عقد مقوس، والأرضية في الأيقونة مغطاة بزخارف هندسية بألوان صفراء وزرقاء وحمراء وبيضاء تتوافق ولون البرنس والبدرشيل لإيضاح التباين في الخطوط والشخص المرسوم، وقد أجاد الفنان استخدام الموائمة بين زخارف العمودين الحاملين للعقد المقوس بأسلوب اللولب وبين العناصر الزخرفية على البرنس وأيضاً بين تناغم وانسجام الألوان كوحدات فنية رائعة.

المقاس: ٩٦ سم × ٦٦ سم تقريباً

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت

على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

د- أيقونة قديسين محاربين:

أ- أيقونة القديس مار جرجس: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٧)

تمثل القديس مار جرجس ممتطياً جواده ممسكاً برمح ينتهي من أعلاه بصليب يطعن برمحه التنين "ممثلاً للشيطان" ويقع خلفه على الجواد صبي مرتدياً ملابس باللون الأزرق وأمامه سيدة مرتدية ملابساً فحماً باللون الأزرق، ويوجد على الأيقونة كتابة نسخية غير واضحة، ويعلو رأس القديس الهالة رمز القداسة.

المقاس: ٥١,٣ سم × ٣٤ سم تقريباً

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

ب- أيقونة الأمير تادرس المشرقي: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٨)

تمثل الأيقونة الأمير تدارس راكباً جواده وممسكاً برمحه يطعن به العدو الواقع أسفل الأيقونة، ويوجد بناء أسفل قدمي الجواد الأماميتين، بينما يوجد بناء معماري (قصر) تقف سيدة على بابه، ويوجد ملاك مجنح أمام المبنى المقبب بقبة من أعلى بينما تطل سيدتان من شرفة القصر بالدور الثاني منه، كما يوجد سيفين أعلى العدو الواقع، وتوجد كتابة بالخط النسخ.

المقاس: ٣٧سم × ٢٨سم تقريباً

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

ثالثاً: أيقونات حامل الأيقونات بالعجائب الأوسط: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٩)

مجموع هذه الأيقونات اثني عشر أيقونة تتوسطهم السيدة العذراء ست في كل جانب (على يمين ويسار السيدة العذراء) وتلك الأيقونات على مستوى واحد وليس على مستويين كما في الحجابين الأوسطين في كنيسة القديس أبي سيفين (مرقوريوس) والقديسة بربرة.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

رابعاً: أيقونات بقبة المذبح: (أنظر الكتالوج لوحات أرقام ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦،

وهي أيقونات في الأركان الأربعة التي تعلو العقود المرتكزة على أربعة أعمدة وأيضاً أيقونات بباطن القبة، وهذه الأيقونات تضم رسوم قديسين، وملائكة، وآباء وفي باطن القبة نجد رسوم وزخارف السيد المسيح في المركز على الغرش داخل دائرة تستدير باستدارة القبة من الداخل يحمل تلك الدائرة رسوم لملائكة الشاروبيم والصاروفيم وملائكة مجنحة.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

خامساً: أيقونات داخل أفاريز على الحائط الجنوي

١- المجموعة الأولى: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٥٧)

** أيقونة ثلاثية: مقاس ٢٦,٥ سم × ٥٢,٥ سم تقريباً

تمثل ثلاثة موضوعات هي (صعود المسيح، وعلى اليمين اجتماع الرسل للكراسة، واليسار إعلان المسيح ذاته لتوما) ونجد المناظر الثلاث كل منهم داخل عقد نصف دائري (داخل إطار زجاجي).

٢- المجموعة الثانية: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٥٨)

** أيقونة ثلاثية: مقاس ٢٧ سم × ٥٢,٥ سم تقريباً

تمثل ثلاثة موضوعات هي (في المنتصف دخول المسيح أورشليم، وعلى اليمين اجتماع العشاء الأخير، واليسار قيامة العازر) والمناظر الثلاث كل منهم داخل عقد نصف دائري (داخل إطار زجاجي).

٣- المجموعة الثالثة: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٥٩)

** أيقونة ثلاثية: مقاس ٢٧ سم × ٥٢ سم تقريباً

تمثل ثلاثة موضوعات هي (في الوسط ميلاد السيد المسيح، واليمين تقديم المسيح لسبعان الكاهن، واليسار بشارة العذراء بواسطة الملاك غبريال) والمناظر الثلاث كل منهم داخل عقد نصف دائري (داخل إطار زجاجي).

٤- المجموعة الرابعة: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٠)

** أيقونة ثلاثية: مقاس ٢٧ سم × ٥٣ سم تقريباً

تمثل ثلاث موضوعات هي (في الوسط موضوع الإنزال، واليمين منظر القيامة، واليسار موضوع الصلبوت) والمناظر الثلاثة كل منهم داخل عقد نصف دائري (داخل إطار زجاجي).

٥- المجموعة الخامسة: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦١)

** أيقونة ثلاثية: مقاس (١٢٧ سم × ٢٥,٥ سم) تقريباً

تمثل ثلاثة موضوعات هي: (في الوسط العشاء الأخير، و اليمين التجلي، واليسار منظر العماد)، و المناظر الثلاث كل منهم داخل عقد نصف دائري (داخل إطار زجاجي).

مما سبق نستنتج عدة أمور هي:

- أبرزت صور القديس مار جرجس حياته ومعجزاته كما وردت في مخطوطات ديرى الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر ومار جرجس للراهبات بمصر القديمة وذلك بالتصوير في فترة تعديلات وترميمات عبيد أبي خزام .
- أظهرت أيقونات كنيسة المعلقة توقيعات إبراهيم الناسخ القبطي مع توقيعات يوحنا الأرمني القدسي جنباً إلى جنب في بعض الأيقونات، وفي البعض الآخر يوقع يوحنا بلقب الحقير منفرداً، ربما يمكن الدلالة علي استعانة الأقباط في القرن الثامن عشر الميلادي بفنانين يونانيين وأرمن لرسم الأيقونات .
- أوضحت أيقونات الكنيسة المعلقة مع أيقونات كنيسة أبي سرجة والقديسة بربارة ودير مار جرجس الطرح اللاهوتي لحركات ووقفات القديسين والقديسات مع التدليل علي جعل الأيقونة ذات مغزى تعليمي للقبطي الأمي وذلك بطرح المكتوب صوراً للمشاهد القصصية والدينية لحياة المسيح كالميلاد والعماد والعشاء الرباني .
- روت لنا الأيقونات - بالصورة - مراحل تاريخية من العائلة المقدسة مثل اللجوء إلي مصر هرباً من بطش هيرودس اليهودي .
- أعطت لنا هذه الأيقونات سمات فنية لمدرستين هامتين هما مدرسة الفن الأيقوني التشخيصي القبطي، ومدرسة الفنانين من أقليات مسيحية شاركت بنفس الانطباع التشخيصي من الأرمن والقدس والروم (اليونان).
- دلت الأيقونة بالرمزية والتلقائية والتعبيرية علي أصالة الفن القبطي مع وجود مؤثرات عربية في استخدام الزخارف العربية والكتابات النسخية للتوضيح الخطي لمن كرست ورسمت ولمن عملت الأيقونة .

رابعاً : مجموعة من أيقونات كنيسة السيدة العذراء (الكنيسة المعلقة) :

بالكنيسة المعلقة تسعون أيقونة^(١) يرجع أقدمها إلي القرن الخامس عشر للميلاد وأغلبها في سنة ١٤٩٣ شهداء / ١٧٧٧م^(٢)، و الباقي صور في أيام (نخلة بك

(١) تحتوي كنيسة السيدة العذراء (المعلقة) علي مائة وعشرة أيقونة أهمها تسعون أيقونة

(٢) أغلب هذه الأيقونات تعود إلي فترة تعديلات المعلم عبيد أبي خزام للكنيسة عام ١٤٩١ ش / ١٧٧٥ م

النهي عبد المسيح : تاريخ عمل الميرون في عهد البابا " يوحنا " ١٠٣ " ١٢٨٢ طقس / المتحف القبطي .

الباراتي)^(١)، وهذه الأيقونة موزعة علي جدران الكنيسة، وسوف نقوم بعرض لمجموعة من تلك الأيقونات بالمنهج المتبع سابقاً .

أولاً : الأيقونات نصفية :

- أيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح ومعها يوحنا المعمدان، (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٢)

يمثل الأيقونة السيدة العذراء في جلستها المعتادة تحمل الطفل المسيح ومعها يوحنا المعمدان داخل إطار مكون من ست أعمدة (ثلاثة في كل جانب) تحمل ثلاثة عقود بشكل يحتوي علي إطار مستطيل يتضمن رسم السيدة العذراء والطفل المسيح ويوحنا المعمدان في وسط الأيقونة والملابس هنا للعذراء وطفلها فضفاضة، وقد رسم الفنان رأسيهما متوجتان بتاجين معدنيين، ويوجد علي جانب الأيقونة من أعلى ملاكان مجنحان، بينما يظهر يوحنا المعمدان واقفاً علي يمين العذراء بانحناءة ناحيتها توضح الالتصاق والقرابة، وقد أمسك بيده اليمنى صليب .

ولإحداث جواً من الأرستقراطية علي الصورة نري زخرفة الأعمدة والعقود وكوشتي العقد الخارجي يسودها الأفرع والأوراق النباتية ويتدلى من أعلى ذلك العقد ثريا (مشكاة) وهذا ما يميز الأيقونات في القرن التاسع عشر الميلادي ومع لمسات الأرستقراطية في الزخارف وملابس العذراء وطفلها التي تمتاز بها الأيقونات اليونانية إلا أن الفنان أضفى الطابع القبطي في اتساع عيني العذراء الدالة علي صفة اليقظة والبصيرة، مع إظهار خاصية الوداعة في الأمومة للطفل من ناحية، وصلة القرابة للسيدة العذراء بيوحنا المعمدان من ناحية أخرى .

وتوزعت الألوان في انسجام بتدرجها لتتواءم مع واقعية الزخارف التي تتفق والعصر الذي رسمت فيه الأيقونة، وهذا الاتفاق نجده في استبدال الهالة بالتيجان فوق رأس العذراء والطفل، وتلك التيجان شبيهة بالتيجان التي تعلق رؤوس ثلاثة من بطاركة الروم الأرثوذكس في إحدى الأيقونات بدير وكنيسة سان جورج (مار جرجس للروم الأرثوذكس) .

(١) نخلة بك الباراتي : هو ناظر الكنيسة وقد قام بتعديلات وترميمات بالكنيسة المعلقة عام ١٨٩٨ م، وقد رسمت أيقونات في فترة تعديلاته وترميماته في القرن ١٩ م .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ : القرن التاسع عشر الميلادي (علي النسق اليوناني) .

ثانياً : الأيقونات الكاملة : (المنزوحة غير النصفية) :

أ- أيقونات الرسل :

تمثل تلك الأيقونات بطرس الرسول، ويوحنا الإنجيلي ومن هذه الأيقونات أيقونة هامة للقديس مرقس الرسول والتي سنعرضها علي سبيل المثال .

* أيقونة القديس مرقس الرسول (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٣)

تمثل هذه الأيقونة القديس مرقس الرسول في وسط الأيقونة مرتدياً ملابسه كاملاً محاطاً بحشوات خشبية - في الأركان الأربعة للأيقونة - مكونة إطار جميل من زخارف نباتية قوامها فروع وأوراق نباتية محدد من أسفل بحشوة خشبية قوامه زخرفتها أطباق نجمية وأنصافها تحتوي لوزاتها وترسها زخارف نباتية دقيقة، يلي ذلك حشوات ذات زخارف صلبانية تذكرنا بزخارف صلبانية في أحجبة كنيسة القديسة بربارة ويوحنا المعمدان بأبي سيفين (مرقوريوس) .

وقام الفنان بملاءمة الألوان في ملابس القديس وخلفيته التي باللون الأصفر كما لو كان خارجاً بهيئته الدينية من الإطار الأوسط للأيقونة ليلقي تعاليمه وقد تأثر ذلك العمل بما ساد العصر الفاطمي في شقين :

أ - ساد ذلك الأسلوب في التباين بين الشخص بهيئته وخلفية الصورة في التصوير في العصر الفاطمي في أسلوب بني المعلم بما يذكرنا بتصاويرهم في فترة الوزير اليازوري في جامع الأولياء بالقرافة .

ب - أسلوب الزخرفة في العناصر النباتية والصلبانية والأطباق النجمية وأنصافها بما يدل علي وجود فن قومي في العصر الفاطمي وبما يلاءم المنشأة الدينية فنجد هذه العناصر في أحجبة كنائس القديسة بربارة وأبي سفين كما أشرنا .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : علي حامل من قماش (توال) مثبت علي حامل خشبي محاط بحشوات خشبية مزخرفة .

التاريخ : القرن الحادي عشر الميلادي .

ب - أيقونات رؤساء أديرة (بطاركة) :

- أيقونة الأنبا أبرآم (أبراهام) السرياني المعروف بابن زرع^(١) والقديس سمعان المخرز (سيمون) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٤)

تمثل هذه الأيقونة الأنبا ابراهام السرياني المعروف بابن زرع^(١) اليابا البطريركي في وسط الأيقونة مرتدياً ملابس الكهنوتية متضمنة البدرشيل المنسدل علي كتفيه وصدره حيث يظهر أحد طرفيه ملتفاً أسفل أبطه وذراعه الأيمن، والطرف الثاني يلامس بطية انسيابية رأس سمعان المخرز، ويعلو رأس الأنبا غطاء يتلامس مع اسدارة العقد المتوج والمحمول علي عمودين أحدهما حلزوني والآخر أملس .

بينما يوضح رسم الأيقونة يد الأنبا اليمنى القابضة عصا تنتهي بصليب في حين اليد الأخرى تمسك بيد سمعان المخرز العاري الرأس المتجه للمشاهد للأيقونة بثلاثة أرباع وجهه حاملاً جعبة، ويرتدي سمعان ملابس تصل إلي ما بعد الركبة وقد مثلت طيات ثيابه بخطوط رأسية وبعضها أفقية تتفق وروح العصر الذي رسمت فيه الأيقونة، وقد توج الفنان عمله بأن جعل الملابس الكهنوتي مفتوح (مشقوق) في الوسط ليتلائم فتحته السفلية مع شيء مرسوم في مقدم الأيقونة من أسفل، وأيضاً جعل ملاك في أعلي العمود الحلزوني بهالة تفق وملء المساحة بين اج العمود المحذوف ليحتوي الملابس وبين حجم رأس الأنبا ابراهام ذو اللحية والشارب المهذب .

ونجد الأيقونة داخل إطار من الخشب يعلوه إطار (شرفة) مستطيل به كتابات عربية تتواءم مع كتابة يونانية أسفل الأيقونة، بينما نجد كتابة عربية أخرى عند أسفل العمود الأيمن الأملس الحامل للعقد المقوس، وقد زخرف الإطاران الجانبيان (الأيمن والأيسر) بزخارف هندسية ونباتية داخل إطارات مستطيلة ومربعة .

أسلوب الرسم "المظهر الفني" : علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي داخل إطار من حشوات خشبية .

التاريخ : القرن التاسع عشر الميلادي .

(١) هو البطريرك الثاني والستين : التاجر السرياني الذي عمل بالتجارة قبل اعتلاءه كرسي البطريركية القبطية الأرثوذكسية (٩٧٥ - ٩٧٨ م) وعرف بابن زرع .

ج- أيقونات رؤساء ملائكة :

* أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٥)

هذه الأيقونة تمثل رئيس الملائكة ميخائيل في وقفته المعتادة كما في أيقوناته .

ثامنا : الأيقونات بحامل الأيقونات :

تمثل مجموعتان أحدهما : علي الحامل الذي يعلو حجاب هيكل يوحنا المعمدان وعددها سبع أيقونات من مدرسة يوحنا الأرمني القدسي سنة ١٧٧٧ م وهي :

١- بشارة الملاك لزكريا بميلاد يوحنا ٢- العذراء تسلم علي الاصابات

٣- ولادة يوحنا ٤- تبشير يوحنا

٥- عماد المسيح من يوحنا ٦- هيروديا ترقص

٧- قطع رأس يوحنا .

والمجموعة الثانية : علي الحامل الذي يعلو الحجاب الأوسط لهيكل السيدة العذراء وهي من مدرسة يوحنا الأرمني القدسي سنة ١٧٧٧ م أيضاً وهي من اليمين إلي اليسار (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٦) :

١- بولس الرسول ٢- الملاك ميخائيل ٣- يوحنا المعمدان

٤- المسيح جالس علي كرسي العظمة ٥- العذراء

٦- الملاك غبريال ٧- بطرس الرسول

تاسعاً : أيقونات بقبة المذبح^(١) (محفوطة حالياً بالمتحف القبطي) القرن الحادي عشر الميلادي :

وهذه القبة - وإن كانت في حالة يرثى لها - إلا أنها زخرفت في وسطها كالمعتاد بصورة المسيح جالساً علي العرش وحوله المخلوقات الأربعة والشاروبيم والصاروفيم وزينت من الخارج برسوم القديسين والرسل والشهداء وغيرهم .

مما سبق نستنتج عدة أمور :

(١) أنظر فصل الباب الثالث - الفصل الأول : الفنون ذات الصفة المعمارية (قسم الأخشاب)

(١) الأيقونات التي تعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي (العصر الفاطمي) نجدها تتأثر - كما وجدنا - بالمنظور وقواعده في مدرسة التصوير الإسلامي الفاطمي وخاصة ببني المعلم والنازوك في مبارياتهم أمام الوزير الفاطمي اليازوري، وقد ظهر جلياً في جامع الأولياء بالقرافة .

(٢) تأثرت زخارف الحشوات في أيقونة مرقس الرسول بماء علي أحجبة القديسة بربرة وحجاب يوحنا المعمدان بأبي سيفين - مرقوريوس - من زخارف نباتية وصلبانية وأطباق نجمية وأنصافها مما يبرهن علي وجود فن قومي ومؤثرات إسلامية علي فنون الكنيسة وقتذاك .

(٣) وجود مدرسة فنية لها بعض العناصر السورية (اليونانية) كمدرسة يوحنا الأرمني القدسي الذي وقف علي قدم وساق مع نظيرة إبراهيم الناسخ الذي كان يشترك أحياناً في رسمه للأيقونات .

(٤) أكملت أيقونات الكنيسة المتعلقة بالتصوير سيرة وحياة القديس مار جرجس بمراحلها منذ كان عمره عشر سنوات بدءاً من فترة حكم يسطس بفلسطين حتى تمثيلة فارساً محارباً السابقة مرتدياً الملابس المتضمنة البدرشيل ماسكاً في يده اليمنى بصليب وباليسري الميزان وقد واثم الفنان بين مستوى رفع جناحي القديس، وبين مستوى رفع كلتا يديه الممسكتين بالصليب والميزان علي التوالي .

وقد راعى الفنان بين اللون الأبيض في أجزاء من ملابس القديس ووجهه ورقبته مع رسم دائرة هالة القداسة باللون الأبيض وداخلها اللون البني الفاتح، وبهذا قام الفنان بعمل تنسيب للألوان ودرجاتها مما يضفي طابع الإنسجام والتعبيرية في نظرة القديس بوجه أمامي كامل، ونرى هذا الأسلوب متبعاً في رسوم مدرسة حنا الأرمني القدسي سنة ١٧٧٧ م، ونرى الفنان أضفى خاصية التعبيرية ليدل علي قبضية الأيقونة والمنشأة الأرثوذكسية التي ستوضع فيها .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ : سنة ١٧٧٧ م أي القرن الثامن عشر الميلادي (مدرسة يوحنا الأرمني
القدسي)

رابعاً : أيقونات القديسات :

منها أيقونات تمثل قديسات بمفردها وقديسات مع أخريات كالقديسة دميانة
والأربعين عذراء .

أ - أيقونة قديسة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٧)

تمثل الأيقونة القديسة في ثوبها المرقش بالزهور وغطاء الرأس منسدل لعلني
الكتفين والصدر والظهر حتى يصل إلي القدمين، وقد أظهرت القديسة كلتا يديها
المبسوطتين وتنظر إلي المشاهد بثلاثة أرباع وجهها وقد واثم الفنان بين لون الهالة
بالأحمر وغطاء الرأس الكامل أيضاً .

ونرى كوشتسي العقد زهور وفروع نباتية موائمة لجو الأيقونة ذات الألوان
البراقة ونرى كتابة نسخية تحمل من عمل الأيقونة وهو المعلم أبو عبيد الخزام لأبنته
المرحومة مريم سنة ١٤٩٣ قبطية (شهداء) سنة ١٧٧٧ م وكذلك توقيع الفنان " عمل
الحقير حنا الأرمني " .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت
علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ : سنة ١٧٧٧ م / ١٤٩٣ شهداء / القرن الثامن عشر الميلادي / عمل
حنا الأرمني .

ب - القديسة دميانة (جميانة) والأربعين عذراء (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٨)

تمثل الأيقونة القديسة دميانة تقف بملابسها الكاملة وتمسك بيدها اليمنى صليب
علي الطراز اللاتيني، ويغطي رأسها تاج شبيه بتيجان البطارقة اليونان الأرثوذكس،
وقد رسم الفنان القديسة داخل عقد نصف دائري متوج بداخله من أعلاه بعقد آخر ثلاثي
النصوص كتب علي كوشتية " صورة عروسة / المسيح الست جميانة " وقد صور العقد
ثلاثي النصوص علي هيئة ستارة خيطها مربوط بعمود حلزوني البذن ينتهي بتاج بسيط
أما الأربعون عذراء فقد قام الفنان برسمهن علي ثمان صفوف، كل صف من
خمس عذراء بنمط أفقي يعلو الصف العلوي والأخير كتابة بالنسخ "الأربعين عذري"

والعذراوات ينظرن بوجههن إلي القديسة دميانة التي كتب عند قدمها اليمنى كتابة نسخية ربما تحمل اسم الفنان .

وجعل الفنان من وجه القديسة والأربعين عذراء في وضع ثلاث أرباع الوجه ومتوجه رؤوسهن بتيجان كما لو كانت أكاليل الغار، كما أن الفنان رائم بين الألوان وتناغمها مع رسم ملابس كل صف من العذراوات مختلفة عن الآخر منحيت طيات الثياب والملبس واللون لإظهار التباين والتفاصيل في كل صف، مع عدم إغفال الطابع القبطي في رسم العيون وإيماءات الرؤوس والإشارات وإكسابها صفة التلقائية التي ميزت الفن القبطي .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ : مدرسة حنا الأرمني القدسي سنة ١٧٧٧ م، وإبراهيم الناسخ

خامساً : أيقونات قديسين محاربين :

توجد في كنيسة السيدة العذراء (المعلقة) أيقونات للقديسين المحاربين أمثال القديس أبو سيفين (مرقوريوس)، والأمير تادرس، ويعقوب المقطع، وبقطر بن رومانوس، ومار جرجس، وسوف نعرض لأيقونتين هامتين من هذه الأيقونات .

أ - أيقونة القديس مار بقطر بن رومانوس (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٩)

تمثل هذه الأيقونة مار بقطر بن رومانوس فارساً ممتطياً جواده وماسكاً بيده اليمنى الصليب علي النسق اللاتيني، وبأسفل الجواد ثلاثة أحدهم قديس تحيط برأسه الهالة رمز القداسة، وأثنان فارسان أحدهما يحمل سيفاً في حالة ضرب رقبة القديس، والثالث واقف حاملاً سيفه أيضاً، وأمام الفارس بناء معماري من ثلاث طوابق أعلاه تقف سيدة في شرفه من عقد محمول علي عمودين حلزونيين .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ : يوجد علي الأيقونة أسفل قدمي الجواد الخلفيتين توقيع هو " عمل الحقير يوحنا الأرمني القدسي في سنة ١٤٩٣ قبطي " بخط نسخي .

وأسفل الأيقونة (الإطار السفلي) نجد نص يحمل اسم من قام بعمل الأيقونة هو المهتم المعلم عبید أبو خزام، ومن ثم تكون الأيقونة لسنة ١٧٧٧ م وقت تعديلات وترميمات المعلم المذكور في الكنيسة .

ب - أيقونة القديس مار جرجس (أنظر اللوحة رقم ٥٧٠) .

هذه الأيقونة تشبه القديس بدير مار جرجس للبنات الراهبات بمصر القديمة حيث تمثل القديس ممتطياً جواده ممسكاً برمحه يطعن التنين (يمثل الشيطان) وأمامه سيده ومبنى أعلاه ثلاث سيدات إلا أن الفوارق الفنية تتمثل في بعض الفوارق البسيطة من حيث أن أيقونة مار جرجس بدير الراهبات جعل الفنان القصر الذي أعلاه الثلاث سيدات قصراً شاهقاً، بينما نجد القصر في أيقونة المعلقة منخفض الارتفاع، والسيدة أسفل الجواد في مار جرجس بدير الراهبات بينما جعلها أمام الجواد في أيقونة المعلقة، الفارس في وضع حركة الانقضاض باستطالة قامته ويعلو رأسه تاج معدني (علي النسق الأورشليمي) بأيقونة مار جرجس بدير الراهبات في حين جعل الهالة تحيط برأس الفارس في أيقونة المعلقة التي يوجد فيها أيضاً تاريخ عملها ومن قام بعملها في إزار كتابي بشكل بخاري مستطيل والكنيسة التي كرس من أجلها عمل الأيقونة وهي المعلقة في حين خلت أيقونة مار جرجس للبنات الراهبات من النص الكتابي المذكور، والفارس في أيقونة المعلقة داخل عقد نصف دائري .

والنص لا توجد في الأيقونة التي نحن بصددنا (عمل برسم بيعة الست السيدة بالمعلقة - عوض يا رب عبدك المهتم المعلم عبید أبو خزام ووالديه - وأهل بيته وبنته المرحومة مريم في ملاكوتك سنة ١٤٩٣) والأيقونة تعد إحدى الأيقونات التي تحكي قصة وسيرة مار جرجس الأسكندراني وتلك الأيقونة ضمن مجموعة كنيسة العذراء (المعلقة) .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي (مدرسة حنا الأرمني القدسي) أي سنة

سادساً : أيقونات قصصية " سيرة شهداء "

وهي أيقونات - من ضمنها الأيقونة التي عرضناها للقديس الفارس مار جرجس - وهذه الأيقونات تحكي مراحل من حياة القديس الشهيد مار جرجس التي كتبها خادمة سقراط كما يذكر ثيودوسيوس أسقف أورشليم سنة ٤٥٠ م والأسقف ثيودوتس .

وتبدأ الأيقونات برواية بعضاً من سيرة القديس في مراحلها الأولى فقد صورته إحدى الأيقونات المذكورة وهو واقف أمام الوالي يسطس الذي تولى الحكم بعد والد القديس، وكان يسطس يشارك والد القديس في حكم فلسطين، وأخرى تحكي مقابلاته للملك الكافر، ويقوم القديس بالصلاة علي الكراسي وأروقة، وثالثة تحكي عذابات القديس في الهنبارين بعد حرق الملك داديانوس عليه، ورابعة تحكي عن عذابات أخرى بالتسمير والشد علي ألواح مسمرة بمسامير، وخامسة تروي تجلي المسيح للقديس، وسادسة عذاباته علي العجلة بعد إحضاره من السجن، وسابعة تقص اتهام القديس بأنه ساحر وإيمان أثناسيوس الساحر بعد معجزة أفلات جرجس من كأس العقاقير - بعد شربه - المهلكة، وثامنة تحكي قيام مار جرجس من الأموات وأبرز الفنان المركبة الشاروبيم لحظة التجلي لجرجس وإيمان أنا ضوليس الأمير بالمسيحية، أما الأيقونة التاسعة فتحكي وقوف كلستيكا أم الطفل الذي مات أر ضربة قدم أحد الثيران في الحقل فاقامه جرجس، والعاشرة تقص رواية القديس عند تحطيمه الأصنام أمام الكسندرة بنت داديانوس، والأيقونة الحادية عشر عند ضرب عنق القديس، والثانية عشر القديس يصارع التنين .

وقد عرضنا لأيقونات أربع هي :

- أيقونة تحويل غصن الشجرة الجافة إلي أورقه وزهرة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٧١)
- الأيقونة - (العاشرة) من أيقونات المعلقة - التي تحكي قصة تحطيم الأصنام أمام الكسندرة ابنة الملك داديانوس (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٧٢)
- أيقونة ضرب رقبة القديس مار جرجس (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٧٣)
- الأيقونة التي عرضنا للقديس الفارس المحارب

وتلك الأيقونات لا تحمل توقعات أي فنان إلا أنها مؤرخة بفترة المعلم عبید أبي خزام أثناء تعديلاته وترميماته بالمعلقة (والتاريخ هو سنة ١٤٩٣ قبطية) سنة ١٧٧٧م وتعد من مدرسة حنا الأرمني القدسي الشهير .

سابعاً : أيقونات تاريخية : (من القصص الديني والتاريخي)

وتضم أيقونات هروب العائلة المقدسة إلي مصر (فترة متأخرة) البشارة والميلاد وجلوس المسيح علي العرش، وأيقونة الملكة هيلانة والملك قسطنطين وسناخذ علي المثال المعتاد الذي وجدناه في أيقوناتهما ضمن مجموعات دير مار جرجس للبنات الراهبات وكنيسة القديسة بربرة .

* أيقونة الملكة هيلانة والملك قسطنطين (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٧٤)

وهي تتشابه مع الأيقونة ضمن مجموعة القديسة بربرة وهي من عمل يوحنا الأرمني القدسي فترة الناظر المعلم عبید أبي خزام سنة ١٤٩٣ شهداء / ١٧٧٧ م .

خامساً : مجموعة من أيقونات كنيسة مار جرجس والسيدة العجراة بدير سان جورج (مار جرجس للروم الأرثوذكس) :

يضم هذا الدير أيقونات معظمها حديث العهد إلا أنها تنبئ عن وجود فن ساد القرن التاسع عشر الميلادي، ويعد توأصلاً فنياً لما كان في الماضي لدى فناني الدولة البيزنطية مع وضوح مؤثرات الطابع الأغرقي إلي جانب التأثير والتأثر بين معظم مقتنيات الدير المذكور والأعمال الفنية الشرقية الهيلنيسية والإسلامية العثمانية المتأثرة بفنون الروكوكو والباروك، بالإضافة إلي شيوع بعض العناصر الفنية لدى فناني أوربا سواء في عصر النهضة أو خلال القرن التاسع عشر الميلادي حيث وفدت إلي مصر عناصر شرقية من أرمن وموارنة وشوام وأخرى أوروبية من يونانيين وفرنسيين وإيطاليين وخاصة من المدن الشهيرة كالبندقية وجنوه وبيزا بالإضافة إلي صقلية وجزر حوض البحر المتوسط .

وسوف نقوم بعرض لمجموعة منتقاة من مقتنيات الدير المذكور بنفس أسلوب عرضنا السابق من حيث الموضوعات وأسلوب الرسم " المظهر الفني " .

أولاً : الأيقونات النصفية :

١- أيقونات السيدة العذراء والطفل :

يوجد في الدير أيقونات للسيدة العذراء بمفردها علي نسق أيقونة عذراء فلاديمير التي صورت علي الخشب (في مطلع القرن الثاني عشر في موسكو) في متحف، ترتياكوف، وإن كانت أيقونة دير مار جرجس للروم الأرثوذكس ذات خاصية التعبيرية للأمومة وتسمى تلك الأيقونة " ميغالين أيثوسن " (AioBuaλ nv MEYá) ونجدها دون الطفل وتوحي بالوداعة التي نراها في الفن القبطي بإغماض عينيها ولكن في جمال ملائكي وحشي مع إضفاء جانب القداسة في الهالة التي تلو رأسها .

* الأيقونة الأولى : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٧٥)

وتمثل الأيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح وهي تشبه إلي حد كبير أيقونة السيدة العذراء بالكنيسة المعلقة والتي رسمت بالأسلوب اليوناني ونرى التشابه أيضاً لنفس الأيقونة بأيقونة السيدة العذراء بكنيسة أبي كبير ويوحنا بخارطة الشيخ مبارك الملاصقة لدير بابيلون الدرج، ومن ثم يمكن تأريخ أيقونة دير مار جرجس للروم الأرثوذكس بالقرن التاسع عشر لميلادي، وتوجد بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بالدير المذكور .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

* الأيقونة الثانية (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٧٦)

تمثل هذه الأيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح الذي يواجه المشاهد بوجه كامل في جلسة مستقيمة منتصبه علي نراع أمه الأيسر دون إنحناء بخلاف الجلسة المعتادة للطفل المسيح في حالة الرضاعة، وقد صوره الفنان مشيراً إشارة البركة بيده اليمنى .

بينما أمسك بلفافة مطوية بيده اليسرى، كما أجاد الفنان عمله الفني في جعل الهالتين اللتين تحيطان برأسيهما مندمجتين بفتح أقواسهما السفلية علي بعضهما، وجعل الفنان طيات غطاء الرأس المنسدل علي الصدر والأكتاف معقد للغاية يشبه في ذلك

طيات الأيقونة السابقة وأيقونتي المعلقة وأباكير ويوحنا، وكذلك في وجود ملاكين مجنحين .

والأيقونة داخل إطار خشبي آخر مزخرف بزخارف نباتية فوامها أوراق نباتية وفروع تشابه ما ساد في القرن التاسع عشر الميلادي، والأيقونة تعبر هنا عن آية من آيات الفن طبقاً للأسلوب البيزنطي (اليوناني)، وهذه الأيقونة تتشابه في أوضاع جلستي العذراء وطفلها واندماج الهالتين وإشارة البركة للطفل بيده ويدي العذراء، وطيات الثياب له ولأمه، وأوضاع التفاتة الوجهين مع أيقونة السيدة العذراء والطفل المسيح في أجنوتو (علي التمبرا مقاس ٧٧ سم × ٤٩ سم) (١) .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ والمكان : القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

* الأيقونة الثالثة : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٧٧)

تمثل هذه الأيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح منحنيًا علي كتفها الأيسر واضعة يدها اليسرى أسفله لتكمل حركة راحته مستقيماً بانحناءة خفيفة، كما تضع كفة يدها اليمنى عليه، ونرى انحناءة رأسها تجاه رأسه ولاكمال عنصر الإحساس بالأمومة جعل الفنان هالتني رأسيهما مندمجتين بقوسيهما، وتتماشى طيات الثياب والغطاء الرأس المنسدل مع التفاتة العذراء وطفلها إلي المشاهد بثلاث أرباع الوجه لكل منهما، ونرى ملاكين مجنحين بكامل وقفتهما ويعلو رأس كل منهما هالة ترمز إلي القداسة، وهذه الأيقونة تتشابه من حيث أوضاع الجلسة للعذراء وانحناءة طفلها والهالتين وطيات الثياب والتفاتة الوجوه مع اختلاف في جهة الالتفاتة -- مع أيقونة السيدة العذراء والطفل في كنيسة القديسة فرانسواز بروما (منتصف القرن السابع الميلادي) وإن كان تصوير تلك الأيقونة بالتصوير الشمعي .

(١) Comitato promotore Ente Modenese Manifestazioni Artistiche , Icone Serbe , Del XVIII secolo , dalle collezioni della galleria Matica – srpska , Galleria Matic srpska – Novi sad, galleria comunale Della sala dr Cultura – Modena , centro Attivita , visive del palazza Del Diamanti- Ferrara, Febbrain- aprile, 1972

أسلوب الرسم " المظهر الفني " طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ و المكان : القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

الأيقونة الرابعة : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٧٨)

تمثل هذه الأيقونة السيدة العذراء والطفل المسيح، ولكن بصورة غير تقليدية حيث نجد المسيح جالساً علي قدمي السيدة العذراء - أماماً - في جلسة مستقيمة الظهر يرتدي بدرشيل ينسدل علي كتفه وجانبه الأيسر وحول رأسه هالة مقسمة إلي مناطق ويشير بكلتا يديه المرفوعتين في ابتهاج، ورسم الفنان السيدة العذراء في جلسة أمامية منتصبية الظهر مرتدية الملابس وغطاء الرأس ينسدل علي الكتفين والصدر والذراعين، وترفع كلتا يديها في ابتهاج، ونرى أعلي الجبهة ما يشبه الزخرفة التي يتوائم لونها مع لون غطاء الرأس بالتباين .

وتلك الأيقونة تتشابه في أوضاع جلسة المسيح أماماً، وكذلك جلسة العذراء، ورفع يديها، والنظرة الأمامية لكل منهما تجاه المشاهد، ووضع الهاتين علي رأس كل منهما، وملابس العذراء وغطاء رأسها والزخرفة التي تعلو جبهتها كل تلك الأوضاع تتشابه مع أيقونة مطلية بالمينا تسمى عذراء نيسوبيا (نيكوبيا Nicopeia) العذراء والمسيح الطفل في بازيليك القديس مرقص بالبندقية^(١) .

وكانت العلاقة بين اليونانيين والإفرنج " الفرنسيين - الإيطاليين - علي طوغرافية حي مصر القديمة علاقة دينية - وإن اختلف المذهبان - بحكم جوار ديريهما ضمن التنظيمات العمرانية بدير مار جرجس بمصر القديمة بالإضافة إلي وجود علاقات اقتصادية بينهما من خلال ميناء مصر القديمة، فكان لذلك أثره في وجود استلهامات فنية في رسوم الأيقونات، وإذا كانت صورة بازيليك القديس مرقص بالبندقية اسبق - تؤرخ بالقرن ١٣ م - فإن موروثات الفن في امتداد وتواصل فكانت الأيقونة التي نحن بصددنا والمحفوظة ضمن مجموعة كنيسة السيدة العذراء بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس تعد - وإن كانت حديثة العهد - من قبيل التواصل الفني .

(١) ثروت عكاشة : الفن البيزنطي، (موسوعة تاريخ الفن / العين تسمع والأذن ترى، دار سعاد الصباح،

ونرى أن هذه الأيقونة هي الفريدة من بين مجموعات أيقونات السيدة العذراء والطفل المسيح والتي عرضناها سواء الأيقونات القبطية الأرثوذكسية أو الأيقونات اليونانية الأرثوذكسية من حيث جلسة كل من العذراء وطفلها بهذا الوضع أماماً لكل منهما وبوجهين مواجهين للمشاهد في هذه الأيقونة .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : علي حامل من القماش (توال) علي حامل خشبي ثانوي .

التاريخ ومكان وجودها : بعد القرن التاسع عشر الميلادي / كنيسة السيدة العذراء/ دير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

٢- أيقونات قديسات : (نصفية)

* أيقونة القديسة كاترينا (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٧٩)

تمثل هذه الأيقونة القديسة كاترينا ترتدي ملابس ينسدل من أعلا كتفها الأيسر طرف عباءة يغطي جانبها الأيسر حتى الإطار السفلي للأيقونة النصفية، وتمسك في يدها اليمنى صليب، ويعلو رأسها هالة ترمز إلي القداسة، وقد صورها الفنان بالثقاتة كاملة الوجه نحو المشاهد .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي داخل إطار خشبي آخر .

التاريخ والمكان : القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

ثانياً : الأيقونات الكاملة (المنفردة خير النصفية) :

١- أيقونات السيدة العذراء :

أ - أيقونة العذراء واقفة كملكة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٨٠)

تمثل هذه الأيقونة السيدة العذراء كملكة واقفة ترتدي البدرشيل يعلو رأسها الهالة رمز القداسة، وعلي جانبي الأيقونة من أعلى رسم ملاكين مجنحين، وقد ناسب الفنان بين وقفة العذراء في وسط الأيقونة ووجود الملاكين المجنحين أعلى الجانبين مع تناسق توزيع الألوان الصفراء والحمراء ولون الأرضية التي تقف عليها العذراء والتي قسمها

إلى توزيعات هندسية متشابكة بما يوحي بتوزيع البلاطات في أرضية القاعات، وهذا من قبيل أحداث التباين لإضفاء الأهمية على صاحبة الصورة التي رسمت بأسلوب المدرسة اليونانية .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ و المكان : القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس .

ب- أيقونة السيدة العذراء واقفة أمام الملك غبريال (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٨١) تمثل هذه الأيقونة الملك غبريال متمثلاً أمام السيدة العذراء التي تتكى بيدها اليمنى علي منضدة وتمسك بيدها اليسرى بردائها، وتبرز الأيقونة ملابس العذراء فضفاضة باللونين الأزرق بدرجاته والأحمر، كما أن ملابس الملك فضفاضة باللون الأصفر بدرجاته لتتوائم مع لون الجناحين المرفوعين بمستوى يقارب رأس الملك بانحناء بسيطة تجاه العذراء مع تناسب المسافة بينهما، وقد أظهر الفنان هنا الملك ثانياً ركبتيه بإسلوب بسيط، وتوضح الأيقونة مدى الارستقراطية في الملبس وبريق الألوان بدرجاتها مع إبراز تباينها مع خلفية وأرضية الأيقونة بإسلوب لوحات القرن التاسع عشر الميلادي .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ والمكان : القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس .

٢- أيقونات تمثل ملائكة ورؤساء أحيرة :

أ- أيقونة الملك غبريال مجنح : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٨٢)

تمثل هذه الأيقونة الملك غبريال مجنح يبرز من حنية متوجه بعقد مقوس زخرف داخل الحنية بإسلوب هندسي (معينات)، ويمسك الملك بيده اليسرى بما يشبه طائر ربما رمز السلام، و اليد اليمنى يشير بها ويرتدي الملك ملابس تصل إلى ما بعد الركبة وزخرف الفنان ملابسه بزخارف تتوائم وزخارف الحنية، ووفق الفنان أوضاع الجناحين المرخين وجعل نوابتهما بمستوى رأس الملك دلالة علي البدء في الإستقرار بعد طيران مهيب مع وضع الوجه وتقاطيعه وحركة العينين في شكل انتباه لما سيقال،

وزيادة في الجو اللاهوتي صور الفنان شكل مشكاة أو مبخرة علي يمين الملاك بأرضية الأيقونة .

وقد استخدم الفنان اللون الأصفر بدرجاته مع اللون البني وخطوط سوداء خفيفة لتحديد مستويات طيات الثياب وريش الجناحين والخطوط الرئيسية لجسم الملاك واستدارة الحنية وتقسيماتها الهندسية وكيان المبخرة (المجمرة) أو المشكاة مع جعل الأصفر الخفيف خلفية الصورة ذات الأصفر الداكن لاحداث التباين، وتوضيح كيان الموضوع المراد من الأيقونة .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : علي الخشب مباشرة بالألوان .

التاريخ و المكان : أواخر القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

بج - رؤساء أديرة (بطاركة) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ١٥٨٣، أ، ب)

تمثل هذه الأيقونة ذات الإطار المعدني ثلاثة من رجال كنيسة الروم الأرثوذكس منهم رئيس الدير يرتدون الزي الكهنوتي والبدرشيل والبناج يمسك كل من الأيمن والأيسر بصليب بينما يمسك الثالث (الأوسط) بعكاز البطريرك، وقد نوع الفنان بين ألوان الأريدة الكهنوتية التي رسم عليها صليب داخل معين، وأحدث الفنان نوعاً من التباين في الألوان لإظهار الرتب الكهنوتية للرجال الثلاث، فقد جعل الأوسط (المهم) زيه باللون الأحمر والبدرشيل بالأصفر الداكن وجعل وقفته بمستوى أعلى من الإثنين الجانبيين، بينما جعل زي الأيمن بالأخضر الداكن مع الأصفر أيضاً، وأوضح زي الأيسر باللونين الأصفر الداكن والأصفر الخفيف مع لمسات بينهما بالأخضر الخفيف، وجعل الفنان التيجان باللون الأحمر داخل دائرة تمثل الهالة باللون الأصفر، وقد كتب أعلى كل منهم اسمه ورتبته الكهنوتية باللغة اليونانية .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش مثبت علي

حامل ثانوي خشبي مثبت داخل إطار معدني .

التاريخ و المكان : أواخر القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة

مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

٣- أيقونات مشاهد قصية (قاريخية) :

١- أيقونة لجوء العائلة المقدسة إلى مصر: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٨٤)

توجد هذه الأيقونة فوق عقد المغارة التي توجد بكنيسة السيدة العذراء بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس، وتلك المغارة التي يقال - لدى الروم الأرثوذكس - أن العائلة المقدسة قد مكثت بها كما أشرنا في عرضنا المعماري للكنيسة المذكورة .

وتمثل هذه الأيقونة لجوء العائلة المقدسة إلى مصر فقام الفنان بتمثيل السيدة العذراء تمتطي حماراً، وهي تحتضن الطفل المسيح، ويوجد صبي بجوار الجانب الأيمن للحمار في وضع المرشد، بينما يوسف النجار أمام القافلة يقودها في الطريق .

وقام الفنان برسم الهالات فوق رؤوس الأشخاص رمزاً للقداسة، وتوضح الأيقونة - كعمل فني - خلفية من المباني أعلى الأيقونة كمنظور معماري من أبراج وبوابات وفتحات شبابيك مستخدماً قواعد المنظور، والموائمة بين بعد المبنى المعماري - بتصغيرة - وكبر الشخصيات في الأيقونة، ورابطاً بين ذلك كله ومجرى مائي يجري والمسار المقدس والذي تحفه أشجار وشجيرات رسمها الفنان بدقة متناهية جاعلاً منها واقعية الخصب علي ضفتي المجرى المائي كما لو كان مرحلة من مراحل مسار العائلة بمصر .

وأراد الفنان أن يسد بعض الفراغات بالأيقونة لأحداث التوازن المساحي فقام بإطالة عنق الحمار بوضع الوقوف في المساحة المحصورة بين يوسف النجار وإنتطاء السيدة العذراء والطفل الحمار الذي يلامس رداء يوسف، وتوضح التفاتة الأشخاص بكامل وجوههم خاصية هامة من خصائص الأيقونة اليونانية .

ولإظهار التباين استخدم الفنان الألوان الزرقاء والحمراء والأصفر (الذهبي) والبني والأخضر بدرجات متفاوتة مع الأسود في وضع الخطوط المحددة لمفردات رسومات الأيقونة، لقد أظهر الفنان براعة في استخدام الخطوط الانسيابية لطيات الثياب مع واقعية رسوم الأشجار والشجيرات ومجرى الماء والمبنى الواقع علي ضفته اليسرى، مع إظهار قواعد المنظور للمبنى المعماري أعلى الأيقونة، وإذا قارنا تلك الأيقونة بأيقونة العائلة المقدسة بكنيسة أبي سرجة لوجدنا أن الأيقونة التي نحن بصددنا بها واقعية تتفق والعصر الذي رسمت فيه وهو القرن التاسع عشر الميلادي الذي شاع فيه مفردات فنية تجمع بين روح الشرق والطابع الأرستقراطي في لوحات الأوروبيين .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ و المكان : القرن التاسع عشر الميلادي، كنيسة السيدة العذراء .

ب - أيقونة تمثل منظر العماد : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٨٥)

تمثل الأيقونة المسيح وسطها عارياً ويقوم يوحنا المعمدان بتعميده بينما يقوم آخر خلفه بإسبال الإزار عليه، وكثرت مناظر التعميد في الأيقونات القبطية الأرثوذكسية، والفنان هنا أوجد الهالات علي رؤوس أشخاص الأيقونة رمزاً للقداسة والواضح أن الفنان نفذ رسمه بالأيقونة بأسلوب القرن التاسع عشر الميلادي .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل خشبي ثانوي .

التاريخ و المكان : القرن التاسع عشر الميلادي، كنيسة مار جرجس (المستوى الثاني) بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

ثالثاً : أيقونات قديسين محاربين :

أشهرها أيقونة مار جرجس المحارب والمحافظة في مقصورته التي نصل إليها عبر درجات عدة من السلالم الصاعدة إلي المستوى الرابع للكنيسة، وعلي يمين الصاعد، ونظراً لعرضنا السابق لبعض أيقونات القديس مار جرجس ممتطياً جواده ويطعن التنين، وتلك الأيقونات تتطابق من حيث الأوضاع مع أيقونة القديس نفسه بمقصورته بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس فإننا سنقوم بعرض أيقونة بها وضع جديد للقديس المحارب .

أيقونة القديس مار جرجس (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٨٦)

تمثل هذه الأيقونة القديس مار جرجس ممتطياً جواده واضعاً قدمه اليمنى علي جسم التنين مباشرة بينما يقوم بطعنه برمح في يده ينتهي الرمح من أعلاه بصليب، وجعل الفنان خلفية للأيقونة من أعلاها مبني معماري .

وتتشابه تلك الأيقونة في وضع قدم القديس المحارب اليميني علي التتين مباشرة مع أيقونة أجنوتو (مقاس ٤١ سم × ٣١ سم) منقذة بالتمبر^(١) بمتحف فيينا مؤرخة بالقرن الخامس عشر الميلادي علي أقل تقدير، وقد سارت أيقونة مار جرجس التي نحن بصددنا - بدير الروم الأرثوذكس - علي هدى الأيقونة المذكورة في مجموعة أجنوتو، ومن ثم نفذت الأيقونتان بالأسلوب البيزنطي، ومن ثم تعد أيقونة مار جرجس بدير الروم الأرثوذكس من أهم أيقونات المجموعات الخمس التي قمنا بعرضها فيما يخص القديس المحارب للوضع الجديد الذي سقناه في وضع القدم .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي ذات إطار معدني .

التاريخ والمكان : القرن السادس عشر / السابع عشر الميلاديين بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

رابعاً : أيقونات علي حجاب كنيسة الأربعين شهيد : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٨٧، أ، ب)

تمثل هذه الأيقونات الجانبان الأيمن والأيسر لبابي النجاة الرئيس لكنيسة الأربعين شهيد وهذه الأيقونات توضح مناظر قديسين وقديسات وملائكة بعضها داخل عقود أو مربعات وذلك بالألوان الزيتية وإن كانت هذه الأيقونات حديثة العهد إلا أنها - بالعرض المذكور - توضح بداية النهاية للأيقونات الأثرية بحي مصر القديمة .

خامساً : أيقونات بحامل الأيقونات علي حجاب الكنيسة : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٨٨، أ، ب)

توجد هذه الأيقونات الأثني عشر علي الجانبين الأيمن والأيسر لحامل الأيقونات بكنيسة الأربعين شهيد وهي أيقونات ثلاثية يقع وسط كل ست منها علي جانبي رسم ملاك داخل دائرة تتوسط الست أيقونات وهي بالألوان الزيتية وحديثة العهد .

مما سبق نستنتج حجة أمور منها :

- معظم الأيقونات بدير مار جرجس حديثة العهد اخترنا منها ما يمثل حقبة هامة وهي القرن التاسع عشر الميلادي، ونجد أقدم هذه الأيقونات تلك الأيقونة الخاصة بالقديس مار جرجس الفارس المحارب بمقصورته:

- بتحليلنا لأيقونات الدير المذكور وجدنا أنها أما صورت علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي أو داخل إطار معدني أو رسمت علي الخشب مباشرة أو مصورة بالألوان الزيتية كمظاهر فنية اتفقت في بعضها مع بعض المظاهر الفنية لأيقونات الأقباط الأرثوذكس .
- وجدت هناك خاصية في فن الأيقونات بالأسلوب البيزنطي - طبقاً للمدرسة اليونانية - وذلك في رسم الوجوه بالتفاتة كاملة تجاد المشاهد والرائي إلا أننا نجد بعض الأيقونات القبطية ترسم الوجوه ثلاثة أرباع .
- نجد طابع الحدة والصلابة في رسم الفرسان المحاربين بأوضاع فيها جمود وعسكرية مما يوحي للرائي بأنها بيزنطية الطراز .
- اتفقت الأيقونات القبطية والأيقونات اليونانية التي نفذت في القرن ١٩ م علي تباين الألوان وتوزيعها ومفردات الأيقونة مع خلفيات في الزخارف النباتية والهندسية

نتائج العرض بالمقارنة لفن الأيقونات بما ساد حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي :

مدخل للتعليل الفني : إذا كان الحريق الذي شب في كنيسة مار جرجس عام ١٩٠٠ م قد قضى علي العديد من زخائر الدير، إلا أن ما وجدناه من أيقونات وزجاج ونسيج ومعادن وأحجار ورخام يبرهن علي كثرة مقتنيات الدير التي ساد فيها الأسلوب البيزنطي، ويعود الدير من الأديرة القديمة بمصر، فهو يقف علي قدم وساق مع دير سانت كاترين بسيناء من حيث عمارته وزخائره الفنية .

وحيثما أعيد تعمير الدير وكنائسه وملاحقة عقب الحريق الذي لم يصب كل مقتنياته الفنية، فقد رسمت أيقونات علي النسق الذي ساد وقتذاك توارثاً لما مضى من حيث :

أولاً : وضوح ميزات الطراز البيزنطي في عمارة الدير وملحقاته من مداخل وممرات وعقود وأقبية وقباب وأعمدة، وتخطيط مستدير لكنيسة مار جرجس علي نسق المعابد الرومانية المستديرة.

ثانياً : بروز الطابع الفني في رسم الأيقونات طبقاً للأسلوب البيزنطي من ناحية مع أضيفاً لمساة من النسق الأرستقراطي من ناحية أخرى .

ثالثاً : ظهور مفردات من الإغريقية (اليونانية) في الزخارف والمنحوتات والعناصر الفنية الأخرى من جهة، ووضوح لمساة من فنون عصر النهضة الأوروبية علي كثير من الأعمال الفنية الخاصة بدير سان جورج (مار جرجس للروم الأرثوذكس) تلك اللمساة بجانب عناصر فنية شرقية (عثمانية) والمتأثرة بزخارف الروكوكو والباروك التي سادت بقوة في القرن التاسع عشر الميلادي .

رابعاً : من تحليلنا لمقتنيات الدير وخاصة الأيقونات وجدنا وجود ثلاثة عناصر فنية أساسية هي :

١- الطابع البيزنطي الممتزج بالأسلوب الإغريقي

٢- وضوح عناصر فنية شرقية عثمانية ممتزجة بأسلوب الروكوكو والباروك

٣- هناك تأثير وتأثر بين الأيقونات اليونانية بالدير والأيقونات التي رسمت علي يد فنانيين أوروبيين سواء يونانيين أو إيطاليين أو روس، وهذا ما نراه عند عرضنا للنتائج التالية :

أ - ظهور الصلة الفنية بين الأيقونات القبطية في القرن التاسع عشر الميلادي والأيقونات اليونانية في نفس الفترة فنرى هناك أيقونات رسمت للكنائس القبطية الأرثوذكسية في تلك الفترة اتضح فيها المؤثرات اليونانية كأيقونة مار جرجس بدير البنات الراهبات بمصر القديمة، وأيقونة أبي نفر والقديسة كاترينا في مجموعة كنيسة السيدة العذراء (المعلقة) وأيقونة للسيدة العذراء بنفس المجموعة تحمل الطابع اليوناني بمقارنتها بأيقونة أخرى لنفس العذراء بمجموعة أيقونات دير مار جرجس للروم الأرثوذكس.

ب - تأثرت مجموعة أيقونات دير مار جرجس للروم الأرثوذكس بالأعمال الفنية التي أنتجها فنانو أوروبا مثل فناني إيطاليا وخاصة مدينة البندقية .

ج - تعتبر الأيقونات والأعمال الفنية بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس استعادة فنية للماضي البيزنطي واليوناني من جهة والفن الشرقي الإسلامي من جهة أخرى .

د- إذا كانت معظم هذه الأيقونات حديثة العهد فإن الناظر إليها يجدها امتداداً لما ساد في الجزر اليونانية كأيقونة مار جرجس، وما ساد في دير سانت كاترين، وما ساد أيضاً في كنائس روما كأيقونة السيدة العذراء والطفل المسيح (تصوير بالألوان الشمعية) في كنيسة القديسة فرانسواز الرومانية (منتصف القرن السابع الميلادي) .

هـ- تكاملت الرؤية الفنية بدراستنا لأيقونات دير مار جرجس للأقباط الأرثوذكس وكنائسه (دير مار جرجس للبنات الراهبات الأرثوذكس / كنيسة القديسة بربارة / كنيسة أبي سرجة) وأيقونات من مجموعة دير مار جرجس للروم الأرثوذكس من حيث :

وجود تأثير وتأثر وإن اختلفت الميزات والخصائص ووجود مدارس فنية مثل مدرسة يوحنا الأرمني القدسي وإبراهيم الناسخ التي من خلالها وجود مؤثرات خارجية مثل الصليب الأورشليمي و التاج المعدني .

ز - وجود لوحات (بورترية) تبرهن علي وصول مؤثرات اللوحات الأوروبية علي بورترية وأيقونات ديري مار جرجس للروم الأرثوذكس ومار جرجس للأقباط الأرثوذكس .

ح - وجود ارتباط روعي للتصوير الشخصي في الأيقونة بين طائفتي الروم الأرثوذكس والأقباط الأرثوذكس مع وضوح مؤثرات اللا التصوير الشخصي الإسلامي علي الأعمال الفنية في الديرين من استخدام الكتابات العربية إلي جانب القبطية، والزخارف النباتية والهندسية .

تلك هي النتائج التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا للأعمال الفنية وخاصة الأيقونات مع التأكيد أن نظام الأيقونة قد اتبع لدى اليهود من خلال وجود بورترية ضمن مقتنيات المعبد اليهودي بمصر القديمة تمثل سيدنا موسى وسيدنا هارون وغير ذلك من الأعمال الفنية إلي جانب وجود أعمال فنية بالطرق أما بالنصب لحيوانات مثل الوعول أو الأسود علي المعادن أو وجود زخارف حيوانية علي قطع نسجية ضمن مقتنيات المعبد المذكور .

أشهر أعلام مصوري الأيقونات

في عرضنا السابق عن تبجيل الأيقونات تأسيساً علي العادات الخاصة بصورة " أيديسا " وصورة العذراء التي رسمها القديس لوقا الإنجيلي نجد ذلك مطروحاً لاهوتياً " لدى عالم اللاهوت " يوحنا بن زكريا بن السبع^(١) في القرن الثالث عشر الميلادي .

وقد عرفت فنون التصوير الأيقوني علي يد أعلام من مصوريها منهم :

* المصور : الرسول لوقا الإنجيلي وأيقونة العذراء ،

هو رسام بارع قام بتصوير أيقونة السيدة العذراء في وضعها التقليدي وهي تحمل الطفل المسيح، وإلي جانب صورتان أخريتان بديري السريان والمحرق يقال أنهما أخذتا عن النسخة التي للقديس لوقا الذي كان طبيباً أيضاً .

وقد ذكر الرحالة فانسليب والذي كتب " تاريخ كنيسة الإسكندرية " وكان ذلك بين عامي ١٦٧٢ م، ١٦٧٣ م أنه شاهد أثناء زيارته لكاتدرائية الإسكندرية أيقونة تمثل الملاك ميخائيل قديمة العهد، وقيل أنها من عمل الرسام لوقا الإنجيلي .

وبهذا نجد أن الأساطير القديمة قد نسبت إلي لوقا الرسول المصور والطبيب الذي ارتبط اسمه بأكثر الأناجيل شاعرية أنه أول من وهب للبشرية أول صورة عرفت لها لمريم البتول - أي أنه يكون بهذا أول من ابتدع النموذج الأصلي لكل الأيقونات التي توالى علي مر العصور، وهكذا تصبح أم المسيح دائماً هي الموضوع الأثير لدى المصورين في كل من الكنيسة الشرقية والغربية، فنراها مصورة هنا وهناك في سلسلة من التنوعات لا نهائية التنوعات فهي تارة الأم الرعوم المحتضنة لطفلها إلي صدرها^(٢)، وتارة الأم المرضع لطفلها ، " Galactorophusa " وتارة حاملة الطفل المسيح علي ذراعها وهو يشير بيده ليبارك المؤمنين ويرشدهم إلي السبيل السوي الذي ينبغي عليهم أتباعه " Hodegitria "^(٣) .

(١) مؤتمن الدولة بن العسال : مخطوط ٢١١ لاهوت، ورقة ٣٢١ ج / المتحف القبطي

(٢) وتسمى الأم الرعوم بـ " Eleusa " (إيليوزا) وهي وحي لوحات المصور روبيليف في موسكو بروسيا في تصويره أم الطفل المسيح محتضنة إياه إلي صدرها

(٣) ثروت عكاشة : الفن البيزنطي، ج ١١، ١٦٥، ١٦٦

* المصور إبراهيم الناسخ^(١) :

تحمل معظم الأيقونات التي يرجع تاريخها إلي النصف الثاني من القرن الثامن عشر توقيع إبراهيم الناسخ إما منفرداً أو بالاشتراك مع " يوحنا الأرمني القدسي " ^(٢) وقد تأثر كثير من الرسامين بأسلوبهما، ونتيجة لذلك فإن كثير من الأيقونات التي رسمت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي تم رسمها بأسلوب فني مشابه، وواضح أن " إبراهيم الناسخ " كان قبلياً .

* المصور يوحنا الأرمني القدسي :

لم يرد عن الفنان " يوحنا الأرمني القدسي " معلومات مستفيضة في المصادر أو المراجع، إلا أنه يمكن من خلال تتبع بعض الشذرات المكتوبة عنه القول بأن يوحنا فنان عاش معظم حياته الفنية في مصر - القاهرة - حيث حمل عدد كبير من أعماله الفنية، توقيعاته التي يتضح منها أنه أرمني الأصل ومن أسرة أرمنية هاجرت إلي فلسطين واستقرت في مدينة القدس ومن ثم أخذ اسمه أضله و المدينة التي استقر بها - أي يوحنا الأرمني القدسي - .

وقد عمل يوحنا فناناً كبيراً في القدس حيث ولد في عام ١٧٢٠ م علي الأرجح وحضر إلي مصر بعد تمرسه ونضجه فنياً عام ١٧٤٠ م وعاش بها حتى سنة ١٧٨٣ م ^(٣) وأشترك مع " إبراهيم الناسخ " المصور القبطي في رسم كثير من الأيقونات ووقعا معاً عليها، ويسبق توقيع " إبراهيم الناسخ " توقيع " يوحنا " هذا، بينما نجد العديد من الأيقونات عليها توقيع " يوحنا " منفرداً، وبحصر أيقونات كنائس أبو سيفين والمعلقة والعذراء الدمشيرية، والأنبا شنودة وأبو سرجة وأباكير ويوحنا والعذراء (قصرية ريحان) " وجدنا ما يربو علي الأربعين أيقونة تحمل توقيعات يوحنا الأرمني القدسي " ،

(١) هناك من المصورين للأيقونات من البطارقة مثل الأنبا مقار البطريرك التاسع والخمسون (٩٣١-٩٥٠ م) الأنبا غبريال الناسخ حوالي القرن ١٣ م وكان مقداده البطريرك السادس والسبعين بين بطارقة الإسكندرية، بل نجد من مصوري القرن ١٢ م المصور (أبو پسر ابن يلج، ومن مصوري القرن ١٧ م، القرن ١٨ م بغدادي أبو السعد .

(٢) مثل أيقونة " المسيح ضابط الكل " عليها توقيع إبراهيم الناسخ " يوحنا الرومي " (كنيسة أنبا شنوده) المتحف القبطي رقم ٣٦٢

(٣) Avedissian , onnig : peintres et sculpteurs Armeniens du 19 eme siecle a nos jours, L caire , 1959 , p . 310

بينما يمكن بالمقارنة نسبة العديد من الأيقونات التي لا تحمل توقيعات إلي هذا الفنان الأرمني الذي امتاز أسلوبه :

- بالأوجه البيضاوية
- العيون اللوزية، أي التي تأخذ شكل ثمرة اللوز
- التأكيد علي قبطية الأيقونة برسم الصليب، وخاصة الصليب الأورشليمي في بعض أيقوناته مع إضفاء طابع القداسة برسم الهالات أعلي الرؤوس بأشكال مختلفة مما يدل علي التنوع لدى الفنان الذي تأثر بالمؤثرات البيزنطية (اليونانية / البيزنطية) وخاصة في بعض التيجان التي تعلو رأس القديس المحارب مار جرجس من طراز التاج المعدني .
- أضفى الفنان علي أيقوناته بعض المؤثرات الفنية من استخدام الكتابة العربية في أيقوناته أو رسم الزخارف النباتية بأسلوب يتفق وعصره .
- أعطى الفنان " يوحنا الأرمني " أيقوناته التدرج في الألوان مع شيوع الألوان الذهبي، والأحمر، والأزرق، والأرجواني بأسلوب يمكن استنتاج الرمزية من خلال تلك الألوان .

* المصور أنسطاس الرومي القديسي :

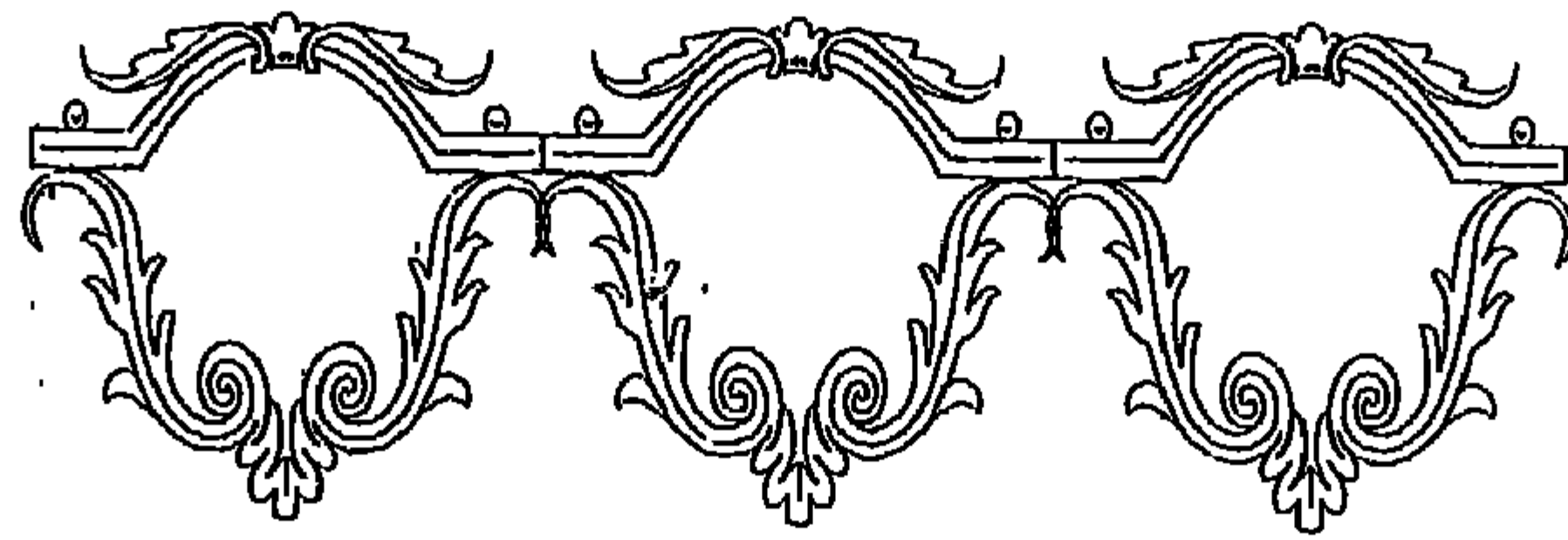
من خلال توقيعات هذا الفنان علي أيقونات منتصف القرن الثامن عشر الميلادي يمكن القول بأن أنسطاس من أسرة يونانية حيث أن المصادر لم تردد الكثير عن شخصية هذا الفنان، وقد نعتت المصادر اليونان بالروم أي اليونانيين الشرقيين الأرثوذكس .

وانسطاس هذا هاجرت أسرته إلي القدس فنعت بالقديسي شأنه شأن يوحنا الأرمني القديسي، نسبة إلي استقراره بتلك المدينة، ثم هاجر إلي القاهرة، وصار ثاني رسام بعد يوحنا الأرمني، وهناك العديد من الأيقونات في كناس المعلقة (القديسة دميانة والأربعين عذراء) والصلبوت بكنيسة الملاك القبلي، والصلبوت أيضاً في أبي سيفين، وإيليا النبي في أبي سيفين أيضاً إلي جانب العديد من الأيقونات في أبي سرجة والقديسة بربارة .

ونجد الفنان قد أثر بأسلوبه في رسم الأيقونات التي تنتمي إلي منتصف القرن التاسع عشر الميلادي مثل أيقونة القديسين إبراهيم (إبراهيم) الناسك، وجرجس الأسقيطي^(١) التي يمكن نسبتها إلي مرسم أنسطاس الرومي ورسمت بأسلوب مميز لأيقونات النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي، وكذلك العذراء والمسيح وأثنين من القديسين الفرسان ثم أنبا بولا وأنبا أنطونيوس^(٢) ويمكن نسبتها إلي مرسم أنسطاس الرومي حيث رسمت بأسلوب مميز أيضاً لأيقونات النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي .

ونجد الأساليب الفنية لأيقونات القرن التاسع عشر الميلادي قد تم تنفيذها علي قماش الكانفاة كما أشرنا^(٣) مما يدل علي سريان أساليب فنية من جانب أنسطاس الرومي الذي قد أثرى الأيقونات القبطية وقتذاك، ومن سميات أنسطاس الرومي :

- استمرارية لأسلوب يوحنا الرومي في رسم الوجوه البيضاوية والعيون اللوزية
- وجود تعبيرات أورشليمية كالصليب أحياناً الذي كان يأخذ في بعض أوضاعه الشكل اللاتيني
- استخدم لقب الحقير - مثل يوحنا الأرمني - وتوقيعاته بالخط العربي إلي جانب الكتابة القبطية مع تدرج الألوان الأحمر والأصفر والأزرق والذهبي مع محاولة أحداث جانب الجمال والتناغم .



(١) سجل المتحف القبطي (رقم ٣٤٤٥)

(٢) سجل المتحف القبطي (رقم ٣٣٦٥)

(٣) بالنسبة لتنفيذ أيقونات علي قماش الكانفاة : أنظر تعليقاتنا علي أيقونة القديس مار جرجس الممتطي جواده في مجموعة دير البنات الراهبات بدير مار جرجس بمصر القديمة تلك الأيقونة التي قد نفذت بأسلوب علي قماش الكانفاة كمثل علي ذلك .

الباب الرابع
العمران

شهدت مدن الحي عمراناً يتفق وطبيعة كل عصر، ولإظهار ذلك فسوف نقوم في الفصل الأول بسرد للعوامل المؤثرة في العمران من جغرافية وحربية وسياسية إدارية واقتصادية وثقافية واجتماعية كلها عوامل مجتمعة أظهرت وسائل بشرية هامة ألا وهي الضبط الاجتماعي والإداري، ومدى صعود أو هبوط الحراك الاجتماعي في ضوء مؤثرات المؤسسات الثقافية والاجتماعية من جهة، ومدى أهمية التنظيمات العمرانية وظواهرها كماوى وقرار سكني وسكاني ووظيفي.

كما سننوه عن أهمية المرافق في الفصل الثاني من مرافق حربية وإدارية، واجتماعية، وثقافية، واقتصادية أضحي معها البرهنة على دورها العمراني الحيوي، مع توظيف النص التاريخي أو الوثائقي، وعدم إغفال دور مرافق أهل الذمة التي كانت تدور في فلك التبعية للمرافق الإسلامية في ضوء النظم السياسية والإدارية في العصور الإسلامية.

ولما كانت المرافق الاجتماعية والاقتصادية والرفاهية ترتبط بمتطلبات الحياة اليومية فإن المرافق الخاصة ودور أهل الحكم والوجهاء في توجيه وإرشاد (من خلال سلطتي الولاء والاحتساب) وفّر الاهتمام والرعاية بالمرافق الخاصة.

وكان دبيب الحياة من خلال طبقات السكان سواء حكام أو سكان المدن فسنتعرض في الفصل الثالث للطبقات السكانية والمؤثرات السياسية والإدارية في التوافق البشري من كافة الأجناس على سكنى مدن الحي، وممارسة هذه الأجناس للأنشطة التجارية والصناعية من خلال المؤسسات المرتبطة بتلك الأنشطة.

أما الأنشطة الزراعية والصناعية والتجارية ومدى تغلغلها في تلك المدن حيث فسنتعرض في الفصل الرابع لكل نشاط على حدة، ومدى ارتباطه بالآخر دون انفصال، مع إظهار المهن الرئيسية والفرعية في إثراء هذه الأنشطة وذلك من خلال توظيف النص التاريخي أو الوثائقي.

ولما كان الحي يزخر بالعديد من المنشآت العامة والخاصة المرتبطة بالعقيدة أو بأحد الصالحين أو الشهداء، فقد أصبح مؤثلاً للاحتفالات والمناسبات، والأعياد سواء الرسمية أو غير الرسمية فسوف نتبع كل مناسبة أو عيد أو احتفال منذ العصر الفرعوني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في ضوء تناولنا للأحوال الاجتماعية ومدى أثر ذلك على الحركة والحياة اليومية بمدن الحي، مع إظهار المؤثرات الإسلامية في توجيه عادة من العادات بأسلوب صحيح، وقد تختص عادة من العادات أو تقليد من التقاليد بالتراكم الزمني وإغفالها.

الفصل الأول

عوامل العمران

عوامل العمران

ظل العمران في حي مصر القديمة يحمل الصبغة الدينية الحربية السياسية في ضوء النظام الديني السياسي منذ العصر الفرعوني وحتى سقوط حصن بابلون في يد العرب المسلمين، ثم بنشأة الفسطاط علي يد عمرو بن العاص نجد العمران يأخذ الطابع السياسي الاجتماعي الديني بوجود الخطط التي كانت تحوي المنشآت التجارية والاجتماعية مما جعل من الحي مجتمعاً مدنياً مفتوحاً له تلك السمة علي مدار العصور المتعاقبة عليه .

وتهيأ لحي مصر القديمة عوامل عدة للعمران به منها عوامل طبيعية تتعلق بالبيئة الجغرافية من موقع وحدود وغير ذلك، وعوامل بشرية سياسية وإدارية وهي تتعلق بشئون الحكم والسياسية والإدارة، وأخرى اقتصادية واجتماعية وثقافية وسنعرض لهذه العوامل .

أولاً العامل الجغرافي :

نقصد بالعامل الجغرافي البيئة الجغرافية وهي في حي مصر القديمة نجدها قد أثرت تأثيراً مباشراً في العمران، فنجد الجبل في الشرق والنيل في الغرب بالإضافة إلي خليج أمير المؤمنين الذي كان له أثره أيضاً حيث نجده يحد الحي إلي الشمال .

١- أثر النيل ومدلولاته :

أ- المدلول العربي : جعل النيل للحي مدلولات أهمها المدلول الحربي الذي يتمثل في كون النيل خط دفاعي طبيعي مما هياً من فرصة بناء الحصون كحصن بابلون (خط دفاعي صناعي) ضد الأعداء قبل الفتح الإسلامي لمصر، وإذا كان حصن بابلون قد أصبح بعد ذلك تراثاً حروبياً ليس له دور إلا أن النيل كان دائماً هو الأمثل في التأثير علي العمران بدليل إنشاء دار صناعة السفن الحربية بساحل الحي "ساحل الفسطاط" عام ٣٢٥ هـ / ٩٣٧م^(١) في العصر الإخشيدي وكذلك في العصر الفاطمي ظل النيل بمثابة خط دفاعي طبيعي لعمران الحي وذلك عندما أنشأ الوزير المأمون البطائحي الشواني والمراكب النيلية الديوانية بصناعة مصر القديمة، واستمر المدلول الحربي للنيل

(١) ابن سعيد، المغرب في حلي المغرب، نشر زكي محمد حسن، شوقي ضيف، سيدة إسماعيل الكاشف،

مؤثراً علي العمران طوال العصور الإسلامية سواء العمران المدني بطبوغرافية الحي أو العمران المتصل بالمنشآت الحربية بطبوغرافيات ما يقابله وما يجاوره من أحياء مطلة علي النيل وتتشرك معه من قبيل التأثير والتأثر من خلال المدلول نفسه .

ب - المدلول الديني : جريان النيل بحذاء طبوغرافية الحي وطونها من الجنوب إلي الشمال منذ العصور القديمة أعطى مدلولاً دينياً يربط حي مصر القديمة بالعاصمة المقدسة " منف " بل أن عبور جيوش الملوك الآلهة في العصور الفرعونية من الوجه القبلي - مروراً بمصر القديمة عبر النيل - إلي الوجه البحري والعكس جعل للنيل والحي صفة دينية مقدسة وذلك بإنشاء معابد حبي - إله الفيضان - بطبوغرافية الحي إلي جانب المعابد الأخرى، وهناك ما يعرف بالطريق المقدس الذي كان يقع بنطاق حي مصر القديمة والذي عبره الملك بعنخي بعد عبوره النيل كما أشرنا مما هياً للحي صفة القداسة لدى الملوك الآلهة، وظل الأمر سائداً حتى في العصرين البطلمي والروماني حيث جعلوا من النيل ما يدل علي ذلك من قداسة دينية بالحي .

كما أن لخليج أمير المؤمنين في العصر الإسلامي بالاشتراك مع النيل المدلول نفسه حيث كان ذلك الخليج يجري من النيل وكان مخصصاً لنقل قوافل الحجاج إلي الأراضي المقدسة فأصبح لزاماً علي أولي الأمر إنشاء الفنادق لراحة هؤلاء الحجاج .

بالإضافة إلي قاعات الدرس والعلم إلي جانب جامع عمرو بن العاص الذي كان يقع علي النيل وقت إنشائه فصار مؤثلاً للحجيج وطالبي العلم من المترددين عليه من أهل الحي أو من جاء من الأقطار الأخرى للاستزادة فكان النيل هو الشريان المائي الذي يأتي عن طريقه هؤلاء من الأقطار الإسلامية .

ج - المدلول الرفاهي : اهتم أولو الأمر من الحكام والأمراء والوزراء بالجانب الرفاهي علي النيل حيث الاحتفال بوفاء النيل وهو من أقدم الأعياد المصرية، وكان المصريون القدماء يقدسون النيل ويرفعونه إلي مقام المعبودات حيث كان سكان منطقة مصر القديمة ليسوا بمعزل عن تقديس النيل - إله الفيضان - لما كان يوحى لهم بالنماء والخصب فهو عند قدماء المصريين رب الرزق الوفير، ووالد الأرباب ومحبي الحقول الجافة بعد الموات^(١)، وكانت تقام علي شاطئ النيل من منف ومنطقة مصر القديمة

(١) عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق) القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،

قصور للأمراء وأعيان الدولة ينتقلون إليها في هذه المناسبة وكان الملك وأمراؤه يستقلون المراكب الضخمة علي سبيل التنزه ويمرون بساحل مصر القديمة والموسيقى تصدح وظل هذا الأمر معمولاً به حتى دخول الرومان مصر، وكان الاحتفال بعيد الشهيد (٨ بشنس - ٣ مايو) من قبل الأقباط بمصر القديمة مشاركين بقية مصر كلها أيضاً ساعد علي إرساء المدلول الرفاهي للنيل، وقام الطولونيون والأخشيديون بالدور الرفاهي عند تخليق المقياس .

وقد أنشئت المناظر في العصر الفاطمي كمنظرة الصناعة ودارالملك التي بناها الأفضل بن بدر الجمالي في سنة ٥٠١ هـ وكان بها بستان عظيم وتحولت دار الملك بعد مقتل الأفضل إلي أحد المتزهات الفاطمية .

وفي زمن الأيوبيين والسلاطين المماليك كان يخرج السلطان بموكبه من القلعة إلي ساحل الفسطاط فيركب الباخرة التي كانت تسمى بالعقبة فيأمر بفتح فم الخليج ويزال السد وكانت العمائر الخاصة بالتنزه بنطاق حي مصر القديمة تشارك في ذلك الاحتفال بالطبع .

أما في العصر العثماني فأصبح المدلول الرفاهي للنيل مقتصرأ علي الوالي والصناجق من أمراء المماليك وكان عددهم ٢٤ صنجقاً في الغالب وقاضي العسكر وكبراء الدولة فيأتون إلي حي مصر القديمة ويذهبون إلي المقياس حينما يقارب النيل الوفاء، ويمكنون في لهو ومتعة من مأكّل ومشرب وطرب حتى يتم الوفاء، ثم يعود الوالي ومعه العلماء والأشراف فيأمر الباشا (الوالي) بكسر السند^(١) .

وكان سكان حي مصر القديمة يشتركون مع بقية الشعب بالتجمع وإظهار الفرح والزينة وذلك حينما كان الفرنسيون يحتفلون بوفاء النيل .

وفي عهد محمد علي أخذ الطابع الرسمي لوفاء النيل شكلاً شعبياً فينادي في شوارع وحارات وأزقة حي مصر القديمة - شأنه شأن بقية أحياء القاهرة - بالإعلان بالوفاء فتقام الزينات، وترفع الرايات الملونة، ويقام سراق ضخم بالقرب من فم الخليج، ويفتح السد بعد احتفال مهيب .

(١) مضابط محاكم الأقاليم، محكمة المنصورة، س ١، ص ١٢، ص ٨٠٥

أما في القرن التاسع عشر الميلادي وفي جريدة الأهرام في ١٧ سبتمبر عام ١٨٩٢ م ذكر " أن مهرجان جبر الخليج كان مساء أمس قرّة لعيون المصريين التي ألفت عادة هذه الحفلة وأقيمت السراّدقات البديعة علي دكة فم الخليج .

وهكذا رأينا أن الاحتفال بوفاء النيل يعد مدلولاً رفاهياً بإقامة القصور والدور من قبل الملوك والأمراء، ثم المناظر من قبل خلفاء ووزراء الدولة الفاطمية، ثم إقامة سرادقات رسمية من قبل الأمراء والولاة كما أسلفنا والسمة الرئيسية في الاحتفال - كمدلول رفاهي - هو عبور السفن والمراكب الفخمة في موكب مهيب - هذا أثر في العمران بالحي من الناحيتين العمرانية والاجتماعية .

د- المدلول الحضري : يتمثل هذا المدلول في كون النيل مصدراً مهماً رئيسياً في مد منشآت الحي بالماء الضروري وهي منشآت عمرانية حربية مثل الحصون كحصن بابلون وأسوار صلاح الدين الأيوبي بالفسطاط، ومنشآت دينية كالمعابد والكنائس والمساجد، والمدارس، ومنشآت مدنية كالقناطر، والدور، والقاعات المنتشرة في الحي وغير ذلك من المنشآت كالصحية مثل الحمامات والخيرية كالأسبلة ووقوع الحي مباشرة علي النيل أعطى له ثراء المدلول الحضري لسد حاجة السكان والمنشآت بما يكفي من الماء الجاري النظيف وهذا له أثره في العمران من الناحيتين الإنشائية بكثافة المنشآت وسرعة التوطن، والوظيفية في استمرارية هذه المنشآت في القيام بدورها الحضري لخدمة أهل الحي والوافدين إليه من الأقطار الأخرى وخاصة أن الحي قد أصبح بنشأة العواصم الإسلامية حياً تجارياً شعبياً وإن كان هذا لا ينفي وجود مساحة أرسنقراطية لها من العمائر المعتبرة المطلّة علي النيل مباشرة .

وإذا كان النيل قد أثر في الحي من ناحية الموقع في العمران إلا أن الجبل من الشرق قد لعب نفس الدور بتأثيره في عمران الحي كثنائية للموقع وهذا ما سنعرضه .

٢- أثر الجبل ومدلولاته :

لعب الجبل دوراً هاماً في امتداد العمران ناحية الجنوب الشرقي للحي وأصبح عمران جزء لا يتجزأ من الحي منذ العصر الفرعوني وكان هذا أمراً طبيعياً حيث حد النيل من الجهة الغربية من الامتداد الطبوغرافي للعمران، فكان الامتداد من الناحيتين الجنوبية الشرقية، والشمالية وأصبح للجبل من الجهة الشرقية مدلولات عمرانية سنعرضها كالتالي :

أ- المدلول العربي ، يشكل الجبل - مع النيل - ثنائية طبيعية كخطين دفاعيين طبيعيين عن الحي ضد الأعداء علي مدى العصور ، فأصبح إختراق الحي من جانب الأعداء - من الصعوبة بمكان ونظراً لطبيعة الموقع نجد الحي يتوسط مجموعة الحضارات القديمة والوسيطه وأصبح بمثابة منطقة عبور للجيش الحربية وحفظ الجبل مع النيل المفهوم الطبوغرافي للحي وإن كان لا ينفي من وجود خط دفاعي يعضد الدفاعات الطبيعية الحربية للجبل ونقصد هنا سور صلاح الدين الأيوبي بالفسطاط وهذا كما لو كان أولي الأمر يعضدون الدفاعات الطبيعية بدفاعات معمارية أخرى فنجد مع النيل حصن بابلون ومع الجبل سور صلاح الدين بالفسطاط ولولا حريق شاور للفسطاط والأزمات التي مر بها الحي لأصبح بفضل تلك الدفاعات من أكمل أحياء مصر والأقطار الإسلامية عمارة وعمراناً .

وإذا كان النيل ومعه حصن بابلون لهما المدلول الحربي فإن الجبل وطابية اسطبل عنتر (من عصر محمد علي) لهما نفس المدلول أيضاً وإن كانت طابية اسطبل عنتر ذات مدلول صناعي حربي (الصناعة البارود) إلا أن بنائها المعماري أخذ الطابع الحربي بأسوارها وأبراجها ولكن بفكر عصر محمد علي .

ب- المدلول الديني والجنائزي : طبيعة الجبل الجافة أعطت لنا بعداً عمرانياً وهو جعله مكاناً للمقابر والمدافن منذ العصور القديمة فمن تنقيبات المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية بمنطقة القرافة الكبرى " البعثة الفرنسية " وجدت تماثيل من الأوشابتي ترجع إلي أواخر العصر الفرعوني واليوناني وذلك في أحد البيوت الأموية المكتشفة مما يدل علي اتخاذ تلك المنطقة كمقابر للموتى، بالإضافة إلي مجموعة من التوابيت الحجرية من العصر الفرعوني .

ولما فتحت مصر علي يد القائد العربي عمرو بن العاص أخذ الجبل " المقطم " كأماكن للدفن ونجد الأمويون يهتمون بالقرافة الكبرى فأنشئوا العمائر الدينية بها ومنازلهم وأقام عبد العزيز بن مروان قنطرة لمد تلك العمائر بالمياه من بركة الحبش .

وكذلك فعل العباسيون نفس الشيء فأنشئوا المقابر والمساجد والقناطر العباسية التي تأخذ مياهها أيضاً من بركة الحبش . وفي العصر الفاطمي نجد المنشآت الدينية والجنائزية قد أقيمت هناك وأقاموا قناطر لمدها بالمياه وهذا ما سنتعرض له في حينه .

إذن أصبح الجبل (القرافة الكبرى) مكاناً متسعاً لإنشاء العمائر الدينية والجنائزية والمدنية أيضاً وأصبح يطلق علي القرافة الكبرى مدينة الموتى لها منشآتها المائية ولا تخلو من الجانب الجمالي والهندسي وتعدد مواد البناء من طوب لبن، وأجر محروق، وأحجار وجص، وتعدد طرزها وأنواع عمائرها ودقة تنظيماها العمرانية وما خلفته من فنون تتصل بالجانب الدنيوي والآخروي .

ج - المدلول الرفاهي : إذا كان الجبل (القرافة الكبرى) قد حوى من المقابر والمنشآت الجنائزية والدينية فإن وقوع بركة الحبش متاخمة لها أعطى مدلولاً للعمران الرفاهي فأصبحت الجنان تحف بها بتجاه وصوب الحي ومورداً لمد القناطر الأموية، بالماء لنقلها إلى تلك القرافة وعمائرها كالمدافن العباسية، والفاطمية - كضريح الأطفحي، السبع قباب، الخضرة الشريفة وغير ذلك من الأضرحة والمدافن إلا أن القائمين علي الحكم وأولي الأمر والوجهاء لم يتوانوا عن بناء الفساقى والحدائق بالقرافة، وقد قامت السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز لدين الله في سنة ٣٦٦ هـ زمن الخليفة العزيز بالله بإنشاء قصر القرافة وهو من أعظم قصور مصر الفاطمية، وقد ألحق به بئر وبستانه وجامع واستخدم هذا القصر زمن الخلفاء الفاطميين للنزهة لجمال عمارته وشيد له منظره مرتفعة محمولة علي قبو مرتفع وقد استخدمت تلك المنظره من قبل الأمر بأحكام الله لمشاهدة الصوفية حيث أضاف الأمر مصطبة لهم بذلك التصر، وكانت تلك المنظره تقابل منظره بركة الحبش من الجانب الآخر والتي شيدت في عهد الأمر وجعلها من الخشب المدهون الجميل .

وظلت للقرافة مدلولها الرفاهي حتى سقوط الدولة الفاطمية. ومن ثم اتخذت كمقر لدفن الموتى وكما كانت من قبل.

وهكذا رأينا أن العامل الجغرافي - موقع الحي - قد أثر في العمران تأثيراً واضحاً، ونجد المساحة التي حدها النيل من الغرب قد زادت من الجنوب إلى الشمال وإلى الشرق بإضافات طبوغرافية مساحية أدت إلي تكاثف العمران المدني والبشري بكافة أنواعه دونما الإخلال بالتنظيمات الدينية والسياسية والإدارية للدولة .

ثانياً : العامل السياسي والإداري :

المقصود بالعامل السياسي والإداري السلطة القائمة علي أمور التجمعات البشرية والعمران، أي أثر القادة والحكام في العمران وتطوره اجتماعياً، وهذا ما نلاحظه من

خلال النظم الإدارية التي فرضتها السلطة الحاكمة^(١) منذ العصور القديمة حيث أصطبغ النظام السياسي بصبغة أسطورية ألزمت القائمين علي الحكم بتأسيس المعابد للآلهة المنتصرة وعلي رأسها أوزيريس وبتاح، ورع، وكذلك تأسيس معابد لإله الفيضان حعبي، إذن النظام السياسي الذي كان قائماً ارتبط بسطوة اتباع كل إله من الملوك والحكام، ولما كانت منطقة مصر القديمة امتداداً طبيعياً لمدينة منف المقدسة فكان من الطبيعي أن يسودها العمران المدني السائد في منف، هذا من ناحية وقرب المنطقة نفسها من مدينة أون ومجاورتها لحضارتي المعادي والعمرى بحلوان أدى ذلك إلي اتباع أسلوب التنظيمات والظواهر العمرانية السائد وقتذاك وجعل من منطقة مصر القديمة ذات حدود اعتبارية وحدود طبيعية لتوافر الحصانة الطبيعية التي أسلفناها فحفظت في ضوء الترتيب الإداري النظام السياسي العام للدولة قداسة الحاكم والمعبود الأكبر^(٢) فكان العمران محكوماً طوال العصر الفرعوني في مدينة بابلون بهذا الترتيب الإداري سواء التبعية للوجه القبلي أو الوجه البحري حسبما تكون الغلبة لأي منهما وتوافر للتنظيمات والظواهر العمرانية عدة أمور :

أ- التأثير والتأثر عمرانياً واجتماعياً بما حول حي مصر القديمة من عمران نظراً للمصالح المشتركة في ظل الإطار السياسي والإداري لكل عصر .

ب- الحدود الطبيعية والاعتبارية أعطت للعمران البشري الكثرة العددية وبالتالي الوفرة المادية مما أدى إلي لتكاثر العمراني .

ج- التوسط بين منف وأون جعل من الحي الاستراتيجية التي أولها حكام مصر الرعاية والعناية فكان للعمران وجهته المعتبرة الذي يلائم البيئة الجغرافية بالنسبة للحي .

أما في العصور التالية اليونانية والبطلمية والرومانية فأصبح العامل السياسي والإداري واضحاً في تأثيره علي العمران فكان توارث اليونان والبطالمة والرومان للمنطقة -شأنها شأن بقية مصر - ما شجعهم علي بناء المعابد بالمنطقة للآلهة المصرية

(١) فتحي عثمان إسماعيل : درب سعادة منذ نشأته حتى نهاية العصر العثماني، دراسة حضارية أثرية،

ماجستير (غير منشورة) كلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٩٥ م، ص ٥٧

(٢) عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم، ص ٥٧

القديمة^(١) وذلك طبقاً لسياسة اتبعوها للتقرب من المصريين، ولكن دونما إغفال التشديد من قبضتهم بالاحتواء بالحصون كحصن بابلون بمصر القديمة الذي اتخذ الرومان للسيطرة علي الوجهين البحري والقبلي ووضعوا فيه حامية رومانية وأصبحت مدينة بابلون مدينة عسكرية يحكمها النظام الإداري والسياسي والحربي الروماني^(٢) وصار العمران مصطبغاً بذلك الأسلوب وأصبح الحصن مشرفاً علي التنظيمات والظواهر العمرانية بالحي الذي كان يضم قرى وأديرة تابعه له مع احترام حرم الحصن الحربي.

وعندما فتح عمرو بن العاص مصر أسس مدينة الفسطاط بأمر الخليفة عمر بن الخطاب أمير المؤمنين رضي الله عنه سنة ٢١ هـ / ٦٤١ م^(٣) نجد النظام السياسي والإداري المتمثل في الخليفة عمر بالمدينة هو الذي وجه القائد عمرو بن العاص إلي اختيار موقع الفسطاط مغيراً بذلك وجهة نظر عمرو في اتخاذ مدينة الإسكندرية عاصمة لمصر الإسلامية، ومن ثم بدأ العمران بتنظيماته وظواهره يتخذ من جامع عمرو بن العاص بؤرة يلتف حولها .

ووزعت الأخطاط علي القبائل العربية التي كان يتكون منها الجيش الإسلامي كخطة أهل الراية، وخطة أهل الظاهر، وخطة الليف، وكانت كل المحلات السكنية "الخطط" تتبع ترتيب قطاعات الجيش^(٤)، وقد بلغ مجموع الخطط بالفسطاط في بداية عمرائها سبعة وأربعين خطة^(٥) وتضمنت الخطط في ظل النظام السياسي والإداري العام رحاب وميادين استخدمت في أغراض مختلفة^(٦)، وقد اتبعت الخطط بالفسطاط الأسلوب المتبع في مدينتي البصرة والكوفة من حيث :

(أ) إطلاق أسماء القبائل علي خططها وهذا يعد تمييزاً لكل تنظيم عمراني بظواهره عن الآخر كأسلوب وتوجيه ودليل لمن يدخل المدينة من

(١) إبراهيم نصحي، تاريخ الحضارة المصرية، العصرين اليوناني والروماني والعصر الإسلامي (مصر في

عهد الرومان " ٣٠ ق . م - ٢٨٤ م ") وآخرون، ص ١٢٠

(٢) المرجع نفسه " مصر في عصر البطالمة، ص ١٦

(٣) ابن عبد الحكم، فتوح مصر والمغرب، القاهرة، سنة ١٩٦١ م، ص ٦٩٧

(٤) المقرئزي : الخطط، ج ١، ص ٢٩٧

(٥) Guest A. R , : The foundation of fustat and Khittas of that twon , J . of R.A.S of great Britain and Ireland (January , 1907 , p . 83)

(٦) ابن دقماق، الانتصار لواسطة عقد الأمصار، ط بيروت بدون تاريخ، ص ١٩، ص ٣٦

الوافدين إليها والنازلين علي من يريدونه من أهل المدينة (طريقة العنونة)، وما زالت متخذة إلي الآن من إطلاق أسماء الأعلام علي الشوارع والحارات والأزقة مما يدل علي أصالة الفكر الإسلامي في ذلك.

(ب) اتخاذ أسلوب المدينة المنورة العام في جعل الدور بجوار المسجد النبوي كما كان يفعل الرسول (ﷺ) حيث خصص منازل الصحابة من المهاجرين بجوار المسجد^(١) مما يجعل من المسجد بالمدينة ذات أثر ديني واجتماعي في أهل الخطط وما يقطنونه من دور مجاورة وملتفة حول المسجد .

ونجد الخطط بالقرافة الكبرى امتداداً طبوغرافياً لمدينة الفسطاط - وإن كان النظام السياسي والإداري متمثلاً في شخص الخليفة عمر بن الخطاب - كما أشرنا - جعلها وقفاً علي دفن الأموات فقط، ولكن امتد العمران بها فأصبحت مخططة تخطيطاً يتبع أسلوب الخطط في الفسطاط من حيث الاتساع والتوزيع وإنشاء الظواهر العمرانية مع التوحد في جعل جامع عمرو ودار الإمارة بؤرة تجمع عمراني .

وهكذا نجد سلطة الولاء في عصر الخلفاء الراشدين " عمر، عثمان، علي " رضي الله عنهم تتبع النظام السياسي والإداري المنبثق من الفكر الإسلامي المدائني راسماً للولاية الست بدءاً من عمرو بن العاص وانتهاءً بمحمد بن أبي بكر الصديق (٢٠هـ/٣٨هـ) ^(٢) توجهات حركة العمران في حي مصر القديمة مع وضع في الاعتبار:

(١) الاستعانة بأهل القطر من الوطنيين آنذاك نظراً لكثرة عددهم حيث نجد أن المسلمين في مصر قد أصبحوا أغلبية منذ أوائل القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي أي بعد أقل من قرنين من الزمان بعد فتحها علي يد عمرو بن العاص^(٣) وتلك الاستفادة لها ما يبررها :

(١) Saleh' Ali Hathoul : Tradition , continuity and change in physical Enviroment , the Arab Muslim city , ph . D submitted to the Department of Architecture at M.I.T 1981 . p , 41

(٢) الولاية الست هم : ١- عمرو بن العاص للمرة الأولى في عهد عمر بن الخطاب (سنة ٢٠ - ٢٥ هـ)

٢- عبد الله بن أبي السرج (٢٥ - ٣٥ هـ) ٣- محمد بن أبي حذيفة (٣٥ - ٣٦ هـ)، ٤- قيس بن

سعد ابن عباد (٣٧ هـ)، ٥- الاشر مالك بن الحارث (٣٧ هـ)، محمد بن أبي بكر (٣٧-٣٨ هـ).

(٣) المقرئزي، الخطط، ج ١ ن ص ٧٩ - ص ٨٠ .

أ- خبرة أهل القطر بالصناعات والحرف علي مدار العصور التي سبقت الفتح العربي .

ب- انشغال العرب المسلمين بالجهاد وتوطيد أركان الحكم الإسلامي .

ج- التسامح الإسلامي الذي يرفض القضاء علي معطيات الحضارات السابقة عليه فكان التحول تدريجياً لإيجاد فن وحضارة جديدة تعتمد علي قدرات الإنسان السابق .

(٢) أخذ ما يوافق الوضع الإسلامي الجديد من منظور ديني اجتماعي من حيث :

* البناء والعمران أفقياً طالما هناك مساحة شاسعة دون التطاول بالبناء والعمران رأسياً وهذا يتطابق والضبط الديني الاجتماعي بعدم التطلع علي عورات الآخرين^(١) .

*- السماح لعنصري الهواء والضوء في التغلغل بين التنظيمات العمرانية وداخل الظواهر من دور وقاعات ومنشآت أخرى .

*- غلبة البساطة في البناء باستخدام عناصر من البيئة نفسها وذلك بالبناء بالطوب اللبن دون ابتذال أو تكلف مما أدى إلي الوفرة المعمارية وتكاثف العمران .

ونفس المدلولات السابقة من توجهات النظام السياسي والإداري لحركة العمران في الدولة الأموية تتلقاها سلطة الولاة في مصر وتتعهد تنفيذها وسلطة الولاء التي نظمت العمران بحي مصر القديمة تتمثل في السبعة والعشرين والياً علي مصر بدءاً من ولاية عمرو بن العاص الثانية من سنة ٣٨ هـ حتى ولاية الوالي عبد الملك بن مروان بن موسى بن نصير سنة ١٣٢ هـ .

وهؤلاء الولاة - كسلطة ولواء - قد أثروا حركة العمران من بناء وإضافة وتجديد وترميم من خلال إيجاد منشآت عمرانية جديدة أو إضافات عناصر أخرى لصياغة المنشأة في إطار جديد كما فعل مسلمة بن مخلد في ولايته علي مصر (سنة ٧٤ هـ -

(١) كما حدث مع خارجة بن حذافة عندما أمره عمر بن الخطاب بهدم غرفته العلوية فوق داره وقد هدمت.

٦٥ هـ) عندما أمره معاوية بزيادة في جامع عمرو سنة ٥٣ هـ من شرقية، ومن وشمالية، وجعله درجة من شمالية وطلاه بالجص، وقام مسلمة بزخرفة جدرانه وسقوفه وجعل له أربعة صوامع أو مآذن في الأركان الأربعة، وهو أول من جعلها فيه^(١).

وإذا نظرنا إلي ما فعله مسلمة بن مخلد نجد :

أ- أضاف مساحات وهذا لا يتأتى إلا بموافقة السلطة العليا الخلفية بدمشق لئلا تكون هناك دور خاصة فتحترم وتزرع ويعوض ساكنيها بمساحات أخرى وهذا معمولاً به في الفكر الإسلامي .

ب - أضاف عناصر معمارية تتصل بالإعلان عن الصلاة وخاصة في حي بدأ يتسع عمرانياً ويتكاثر بشرياً بدليل أن المسجد قد ضاق بالمصلين، وأصبح عنصر المنارة يرمز لما وصل إليه الفكر العمراني .

ج- إضافة عنصر الرحبة وهو عنصر مدني حضري فهي نقطة التقاء وتفرع الشوارع والحدارات وممر ميسر للناس وربما استخدمت للصلاة في الأعياد وهكذا أضاف مسلمة بن مخلد عنصر الرحبة لجامع عمرو بن العاص في شمالية ولم يكن لمسلمة أن يفعل ذلك إلا في ضوء النظام السياسي والإداري العام .

ويعتبر الوالي "عبد العزيز بن مروان بن الحكم" (٦٥ هـ - ٨٥ هـ) من الولاة الذين لهم بصمات في حركة العمران فأنشئت الدور في عهده وخطت تنظيمات عمرانية وليس أدل علي ذلك من القناطر المائية في القرافة الكبرى التي كانت تأخذ مياهها من بركة الحبش لتزويد البيوت الأموية والمقابر بالماء اللازم، وقد قام عبد العزيز بن مروان بتوجيهات السلطة العليا باتخاذ دار لضرب النقود بالفسطاط بالقرب من جامع عمرو^(٢) وذلك بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان سنة ٧٦ هـ^(٣) وبذلك أعطى العامل السياسي والإداري للعمران عدة مدلولات :

أ- إنشاء القناطر الأموية بمنطقة القرافة الكبرى يوجد امتداد طبوغرافي طبيعي بظاهر الفسطاط ومن ثم نمت بؤرة عمرانية مدنية دينية استوعبت التنظيمات والظواهر

(١) المقريري : الخطط، ج٢، ص ١١١

(٢) ابن عبد الحكم، فتوح مصر والمغرب، ص ١٤٤ - ١٧٩

(٣) المقريري: أغاثه الأمة بكشف الغمة، تحقيق الدكتور بدر الدين السباعي، القاهرة ١٩٥٦ م، ص ٥٥

العمرانية وأصبحت بمرافقها وتخطيطها تعكس محوراً طبوغرافياً للسكنى صوب الجنوبي الشرقي، والجنوبي الغربي لحي مصر القديمة وكرؤية مستقبلية لل عمران المدني والبشري للعصور التالية من عباسية و فاطمية ومملوكية وعثمانية حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وهذا ما رأيناه حيث وجود قناطر عباسية وطولونية و فاطمية تأخذ مياهها من نفس المأخذ الأموي (بركة الحبش) مما يؤدي بالتالي إلي إنشاء المرافق والمنشآت العامة والخاصة من دينية ومدنية وحربية وصناعية وجنائزية وغير ذلك .

ب- إنشاء دار الضرب لها مدلول شارة الحكم إذ يعتبر ما يسك بداخلها من نقود- وثائق موثقة تتصل بموز الحكم ومن أخطر سماته بل وتؤثر في ميزان الاقتصاد الذي يؤثر بدوره في حركة عمران بحي مصر القديمة، ونفس المضمون تلعبه دار المغازل بالفسطاط وهي تختص بصناعة المنسوجات الصوفية في عصر الولاية .

ونستطيع القول بأن الولاية في العصر العباسي كسلطة ولاء أيضاً بدءاً من أولوغ طرخان (سنة ٢٥٤ هـ) وهم الأربعة والستين والياً علي مصر لم يحدوا عن سبقوهم من الولاية فقد أنشئت العسكر كامتداد طبيعي للفسطاط وذلك عقب دخول صالح بن علي مصر وهزيمة الجيش الأموي ومقتل مروان بن محمد وأنشئ جامع العسكر ليكون بؤرة تجمع عمراني ومعماري أخرى .

وكان الامتداد الطبوغرافي بنشأة العسكر أمر لا بد منه :

أ- مع انتشار الإسلام وزيادة عدد المسلمين من غير العرب " الموالي " والذين أصبحوا نسيجاً بشرياً مهماً في المدينة له معطياته ومدلولاته الحضارية .

ب- لتوافر المقومات الحضارية محاولة إضفاء المفاهيم الفكرية الإسلامية للمساواة بين العرب الذين كانوا لهم امتياز في ديوان الجند وأهل الذمة والموالي، وقد فقد العرب آخر امتياز لهم حينما اسقط المعتصم الخليفة العباسي - العرب من ديوان الجند في مصر وقطع أعطيتهم في سنة ٢١٨ هـ / ٨٣٣ م وتم الاندماج بين العرب والموالي فاشتد تيار التكاثف العمراني والبشري فكانت العسكر بعمرانها تلتئم بالفسطاط طبوغرافياً وذلك بالتبعية العمرانية والمشاركة الطبوغرافية والاندماج البشري (عرب وموالي) إلي جانب أهل الذمة .

أما في العصر الطولوني فإن العامل السياسي والإداري لا يخرج عن النظام العام مع عدم إغفال التجربة الطولونية في الاستقلال بمصر ولكن المؤثرات الفنية والمعمارية العباسية قد تغلغت في طرز سامراء علي الجص والنظام الحيري المركب في البيوت الطولونية الموجودة (سنة ٢٥٤هـ - ٢٩٢هـ) في الاستقلال بمصر لم تمنع المؤثرات العباسية من التأثير معمارياً وفيناً وذلك من قبيل التأثير والتأثير بما هو سائد في الدولة العباسية ككل .

ونفس المغزى نجده في العصر الإخشيدي (سنة ٣٢٣-٣٥٨هـ) في الاستقلال ولكن لا يحد من الفنون والعمارة العباسية من التأثير في فنون وحضارة حي مصر القديمة كما في مشهد آل طباطبا الذي ينفرد حي مصر القديمة - كأثر وحيد باق - بوجوده علي طبوغرافيته من العصر الإخشيدي .

وهكذا رأينا أن سلطة الولاة المتمثلة في الولاة لا تخرج عما هو مرسوم لها من الهيكل السياسي والإداري العام للدولة من مراسيم وأوامر وتوجهات من قبل السلطة الحاكمة إلي الولاة بشأن العمران والعمائر .

أما بالنسبة للعصر الفاطمي فالعمران في حي مصر القديمة من الوفرة بمكان نظراً لعدة أمور :

أ- أن فترات الحكم الفاطمي هي فترات ازدهار اقتصادي ومالي وإداري له من القوة ما أدى إلي تشييد عمائر دينية ومدنية وصناعية وتجارية ومائية واجتماعية بحي مصر القديمة .

ب- القائمون علي الحكم من خلفاء وزوجاتهم ووزراء وقواد شيّدوا من العمائر مما دلت علي تبحر العمران وسعته .

ج- طبقات العلماء ورجال الدين حظوا بنصيب وافر في ظل النظام السياسي والإداري بإنشاء عمائر خاصة لهم من قبل رجال جهاز الحكم الفاطمي سواء من قبل الخلفاء أو الوزراء .

د- تمتع أهل الذمة من سكان الحي - في ضوء المراسيم والأوامر الفاطمية - بالرعاية والعناية ما صاغ عمائرهم بالعناصر المعمارية الفاطمية من ناحية وظهور عمائر أخرى لم تكن موجودة من قبل من ناحية أخرى، ودليلنا علي

ذلك من تسامح إسلامي تجاه أهل الذمة ما قام به الخليفة الفاطمي العزيز بالله (سنة ٣٦٥ هـ - ٣٨٦ هـ) من السماح لإفراهم السرياني^(١) بترميم وإعادة بناء كنيسة أبي سيفين الخربة بظاهر الفسطاط^(٢) .

وليس أدل علي التسامح الإسلامي - في ظل النظام السياسي والإداري الفاطمي من بناء المعبد اليهودي بحي مصر القديمة في العصر الفاطمي ويسمى هذا المعبد بكنيس الشاميين^(٣) .

وقد وصل العديد من أهل الذمة إلي مدارج المناصب الرفيعة كالوزارة الفاطمية وكان من الوزراء الوزير يعقوب بن كلس اليهودي الذي أسلم^(٤) وأصبح وزيراً فاطمياً تنفيذياً^(٥) ولقب بالوزير الأجل^(٦) وكان يتردد علي جامع عمرو وله مجلس به، وقد تقلد مناصب الشرطتين والخراج والحسبة والمواريث في زمن المعز لدين الله^(٧) .

ومن الوزراء الذين يطلق عليهم وزراء تفويض الوزير الأفضل بن بدر الدين الجمالي الذي اتخذ من دار الملك مجلساً للخليفة الأمر بأحكام الله (٤٩٥هـ/٥٢٤هـ) حينما يأتي إلي حي مصر القديمة .

وقد لعب الأفضل دوراً هاماً بسبب فخامة ثروته في العمران بالحي والقرافة الكبرى بتشيد المنشآت الدينية والمدنية مما أدى إلي كثرة العمران وظواهره .
ومثلما يلعب العامل السياسي والإداري دوره في البناء والتعمير والتخطيط العمراني كان علي النقيض حينما ينقلب الحكام وتحدث الأزمات السياسية فقد حدث حريق بالحي مرتين :

(١) ساويرس : سير الآباء والبطاركة، نشر جمعية الآثار القبطية، القاهرة، سنة ١٩٤٨ م، ج ٢، ص ٩١ - ٩٢

(٢) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، طبعة إيفتس Ivetts إكسفورد سنة ١٨٩٥ م، ص ٤٥ - ٤٦

(٣) Benjamin of Tudel : The Itinerary of Rabbi Ben Jamin of Tudela . (2 vols . (3) London - Berlin 1840) vol . I pp . 146 - 147 , 149 - 158

(٤) ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، وزارة الأوقاف، بدون تاريخ، ج ٢، ص ٤٤٠

(٥) جمال الدين الشيال : مجموعة الوثائق الفاطمية، تجميع وتحقيق جمال الدين الشيال، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، سنة ١٩٥٨ م، ص ١٣٠

(٦) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ١ سنة ١٩٥٨، ص ٦٦ - ١٢٧

(٧) ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٤٤٠

أ - في فترة الخليفة الحاكم بأمر الله (٣٨٦ هـ / ٤١١ هـ) حدث حريق ذهبته بسببه عظمة مدينة مصر (الفسطاط) بسبب الصراع بين طوائف الجند داخل الجيش الفاطمي وخاصة حينما اتحد الأتراك والمغاربة ضد العبيد الذين تزايدوا بصورة واضحة زمن الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي وأمتد أثر ذلك إلي حي مصر القديمة حيث أمعن العبيد في السلب والنهب وأشتعل الحريق بمصر الفسطاط ثم تدخل الخليفة وأحمد الحريق^(١) .

وقد لعب العامل السياسي والإداري في إعادة الرونق الحضري والعمراني إلي مصر الفسطاط في فترة المستنصر بالله (سنة ٤٢٧-٤٨٧ هـ) وظلت تؤدي دورها التجاري والعمراني بدليل ما أورده ناصر خسرو عن عظمة تجارة مصر الفسطاط (حي مصر القديمة) وأسواقها عند زيارته لها أثناء حكم المستنصر بالله .

ب - الحريق الثاني زمن الوزير شاور بن مجير السعدي في فترة حكم الخليفة الفاطمي العاضد لدين الله حيث كان السبب سياسي حربي خوفاً من استيلاء الصليبيين عليها ثم عاد لها رونقها بعد الحريق المدمر بدليل ما وصفه "ابن جبير" من "عظمة مساجدها ومبانيها لتجديدها بعد ذلك الحريق المدمر .

وهكذا رأينا أن العمران والعمائر يؤثر فيه العامل السياسي والإداري وليس أدل علي ذلك من مشروع صلاح الدين الأيوبي من إحاطة عواصم مصر الإسلامية بسور ضخمة وما زالت بقاياها موجودة بالفسطاط إلي الآن، وأصبح ذلك السور آنذاك فاصلاً بين حي مصر القديمة بعمائره والجنوب الشرقي (القرافة الكبرى) بعمائرها الجنائزية والدينية والمدنية أيضاً وليس الفصل فصلاً طبوغرافياً أو وظيفياً بل لفترة استتباب أمور السلطنة الأيوبية وخاصة كانت ظروف السلطنة ظروف حرب وجهاد مشروع ضد الصليبيين .

وقد قام السلطان صلاح الدين بمشروعات عمرانية ومعمارية بحي مصر القديمة وذلك بإنشاء المدارس السنية لمحو المذهب الشعبي وأثاره وكانت المدرستان الناصرية (٥٦٦ هـ / ١١٧٠ م) والقمحية (٥٦٦ هـ / ١١٧٠ م) أولي المدارس الأيوبية بمصر قاطبة، وهاتان المدرستان خصصتا لتدريس المذهبين الشافعي والمالكي .

(١) أمينة أحمد إمام الشوربجي : رؤية الرحالة المسلمين للأحوال المالية والاقتصادية لمصر في العصر الفاطمي (٣٥٨ هـ / ٩٦٩ م) (٥٦٧ هـ / ١١٧١ م) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة

وبهذا شهد الحي مشروعين هامين في ظل النظام السياسي والإداري في الفترة الأيوبية هما :

أ- مشروع حربي لصد القوات المهاجمة ألا وهو السور .

ب- مشروع ديني مذهبي وهو إنشاء أولي المدارس الأيوبية علي طبوغرافية الحي بجوار جامع عمرو بن العاص لمحو المذهب الشيعي .

وفي العصر المملوكي نجد العمران علي أشده، ومثلما شهد حي مصر القديمة أولي بذور المدارس الأيوبية شهد أيضاً أول بناء معماري ألا وهو المدرسة المعزية التي قام بإنشائها السلطان عز الدين أيك (سنة ٦٤٨-٦٥٥هـ) (١٢٥٠-١٢٥٧م) وتوالي العمران وظواهره وخاصة العمران المتصل بالنواحي الدينية والمائية والمدنية والصناعية والاجتماعية .

ولعل الوزير "الصاحب بهاء الدين بن حنا" وزير "شجرة الدر" ثم الظاهر بيبرس ثم لإبنه بركة خان، وقد توفي سنة ٦٧٧ هـ أثر في إضافة ظواهر عمرانية علي طبوغرافية حي مصر القديمة فقد أنشأ المدرسة البهائية^(١) بزقاق القناديل بالقرب من جامع عمرو بن العاص، كما كان حفيده تاج الدين بن فخر الدين الوزير قد شرع في عمارة رباط الآثار^(٢) جنوبي الحي العريق .

وإذا كان الوزراء ورجال الدين في دولة المماليك البحرية والبرجية قد أولوا العمران وظواهره من الرعاية والعناية ما جعل الحي في صورة معتبرة أيضاً فأنشئوا الجسور والمدارس والمساجد ويأتي علي رأس هؤلاء أيضاً السلاطين كالسلطان أبو سعيد جقمق و"بدر الدين حسن ابن سويد" الذي أنشأ مدرسة حسن السويدي بمصر القديمة مما تعد إضافة معمارية لمهام التدريس في فترة السلطان الأشرف برسباي^(٣) . وهكذا نجد سلاطين وأمراء الدولتين الأيوبية والمملوكية قد قاموا بإنشاء العمائر التي أثرت العمران الديني والثقافي والاجتماعي والاقتصادي (تجاري، صناعي) والصحي في ظل النظام السياسي والإداري العام .

(١) المقريري : الخطط، ج٢، ص ٣٧٠

(٢) ابن دقماق، الانتصار، ص ١٠٢

(٣) ابن حجر العسقلاني، أبناء الغمر بأبناء العمر، تحقيق د . حسن حبشي، المجلس الأعلى للشئون

الإسلامية، القاهرة، ج٣، ص ٣٧٦

وبالنسبة للعصر العثماني نرى أن حي مصر القديمة قد أضيفت إليه عمائر تحمل السمات المعمارية العثمانية من حيث التصميم - في إطار النظم السياسية والإدارية العثمانية المستجدة - حيث أصبحت مصر ولاية عثمانية، والعامل السياسي والإداري المتمثل في الباشا أو الوالي وطائفة الأغوات، والبكوات، وشيوخ الحارات، وطوائف الحرفيين وما كان يسري علي القاهرة يسري علي حي مصر القديمة من حيث :

١- سكن بكوات ممالك في ظل النظام المملوكي العثماني كأداة في الهيكل الإداري للدولة العثمانية - في حي مصر القديمة كالأمر محمد بك الألفي - وإقامة الأمراء بذلك الحي نظراً لتوافر عدة أمور لتشييد هؤلاء الأمراء لقصورهم بحي مصر القديمة من تلك الأمور :

أ- انجذاب الطبقة الأرستقراطية - الأمراء والبكوات والأغوات - نحو الأماكن الخالية ونحو المياه الضرورية لتحقيق البهجة بقدر ما هي ضرورية للحياة نفسها، وهذا عامل من عوامل اختيار الحي للسكنى من قبل الطبقة الأرستقراطية منذ القرن الثامن عشر وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، ونظراً لأن الحي وما كان يحيط به من جنان وبساتين كبركة الحبش جعل منه جواً مبهجاً يتماثل مع جو الريف بالإضافة إلي جريان النيل في الغرب والخليج في الشمال كل هذا أدى إلي جذب البكوات والأمراء الذي يشكلون درجة هامة في السلم السياسي والإداري لمصر العثمانية .

ب- السبع عن اضطراب المدينة - دون ابتعادهم عن ممارسة الشؤون السياسية والإدارية - أدى إلي سكنى هؤلاء بالحي بالاقتراب من النيل والتنعيم بثرواتهم^(١) في بيوتهم وقصورهم .

٢- كثافة الأنشطة التجارية والحرفية في ذلك الحي^(٢) مع وجود ميناء مصر القديمة أدى إلي التكاثر البشري مما يستتبعه تكاثف عمراني والذي بدوره يستلزم ضبطاً سياسياً وإدارياً توافر في وجود سكنى أولئك الأمراء والبكوات بالحي .

٣- الأوامر السياسية والمراسيم الإدارية العثمانية بالنسبة لأهل الذمة من سكان الحي والخاصة بعمرانهم وعمائرهم تحكمها قاعدة عامة عن طريق ممثل لكل ملة يطلق

(١) اندريه ريمون، فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية، ترجمة زهير الشايب، طبع بمؤسسة روز اليوسف، القاهرة، يوليو ١٩٧٤ م، ص ٢٠٢ .

(٢) المرجع نفسه، ص ١٦٦

عليه " ملة باشي " وخاصة أن الحي يضم إلي جانب المسلمين نصارى ويهود لهم تنظيمات وظواهر عمرانية خاصة بهم من كنائس ومعابد تقع في نطاق طبوغرافية الحي فإذا ما نظرنا إلي التنظيمات العمرانية والظواهر نجدها نالت رعاية وعناية أولي الأمر من المسلمين منذ الفتح العربي وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

ومن الأوامر الإدارية التي تظهر العامل السياسي والإداري في العصر العثماني أن الأقباط في الحي قد حصلوا عام ١٠٧٦ هـ / ١٦٦٥ م علي أمر إداري (تصريح) بعمارة مكان داخل قصر الشمع بمصر القديمة كان آيلاً للسقوط، وفي عام ١١٣٣ هـ ١٧٢١ م حصلوا علي حجة ببناء وتجديد حائط آيل للسقوط بدير بابيلون بين الكيمان بالجانب الجنوبي الغربي بحى مصر القديمة^(١) ومن الأوامر الإدارية التي حصل عليها الأقباط الأمر الإداري المؤرخ بعام ١١٧٣ هـ / ١٧٥٩ م والخاصة بحجة بإنشاء عمارة كنيسة بدير الأنبا شنودة وهي كنيسة العذراء الدمشيرية، وقد حصل النصارى أيضاً بالحي علي حجة ببناء أرض بظاهر دير أبي سيفين قريباً من مقام الشيخ سعدان وأن هذا البناء كنيسة وإحاطها بالدير المذكور .

وكان يحكم تلك الأوامر الإدارية الفتاوى الشرعية - كما تذكر الوثائق المعاصرة- بجواز إصلاح وترميم دور عبادتهم من قبل هؤلاء النصارى فقد أشارت إحدى الوثائق عن فتوى حصل عليها المعلم إبراهيم الجوهري في غرة جمادى الآخرة سنة ١١٨٦ هـ / ٣٠ أغسطس ١٧٧٢ م وكان إذ ذاك ناظراً علي دير العدوية بطرة خارج مصر القديمة بالقرب من أثر النبي لإعادة بنائه، ولقد أفتى علماء المسلمين بجواز ذلك وبنائه وإعادته كما كان أولاً من غير زيادة^(٢) وانطبقت نفس الفتوى علي فتوى أخرى مماثلة حصل بموجبها النصارى علي حجة عام ١١٩١ هـ / ١٧٧٧ م بترميم كنيسة السيدة العذراء بقصرية ریحان بدير القفا بدير قصر الشمع بحى مصر القديمة بسبب حريق شب فيها بشرط - كما ذكرت الفتوى - عدم الخروج عن البناء الأصلي^(٣) مما يدل علي حرص النظام السياسي والإداري علي خط التنظيم العمراني لدير القفا بداخل الدير .

(١) موسى موسى نصر، صفحات مطوية من تاريخ مصر العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (المكتبة

الثقافية)، القاهرة ١٩٩٠ م، ص ١٠٣

(٢) المرجع نفسه، ص ١٠٣

(٣) نفسه، ص ١٠٥

وتمثل العامل السياسي والإداري في العمران وظواهره في العصر العثماني في أنه كان ينتدب من قبل السلطان العثماني قاضي القضاة، والمباشر أغا، والمعمار باش، ورئيس المهندسين للتفتيش علي الكنائس، ومنها كنائس حي مصر القديمة بالطبع وكشف ما استجد بها من البناء وفي حالة ثبوت مخالفة النصارى لقواعد الشرع يهدم كل ما استحدث من بناء وإرجاع كل شيء إلي ما كان عليه من قبل، وهذا ما ينطبق علي ما حدث في عام ١١٤٢ هـ / ١٧٢٩ م إبان عهد السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣-١٧٣٠م) أن رفع إليه بعض المسلمين شكوى جاء فيها :

أنه " أشيع بين الناس خبر ضم وإلحاق شيء من مقابر المسلمين لكنيسة النصارى الكائنة بمصر العتيقة الجاري تعميرها بموضعها القديم ونرجو ونسترحم صاحب الدولة السلطان أفندينا بإصدار أمره الكريم لصاحب العزة قاضي عسكر أفندي حتى يصير الكشف عن الأمر المذكور بمباشرة أحد من قبل الشرع " .

هذا وقد بعث السلطان العثماني رداً علي تلك الشكوى بفرمان في نفس العام ينص علي " أنه بمصر القديمة دير ماري مينا الكائن بالقرب من فم الخليج بجوار ترب الأرمين ودير الملاك القبلي الكائن بدير الطين من الآثار الشريفة ودير منقربوس ودير قصر الشمع ودير النحلة المعدة للنصارى القبط والأروام وأن في بعض من الأديرة المذكورة أدخلوا من تراب أموات المسلمين في الأديرة المذكورة وبعضهم بنوا وجددوا بناء عالياً عن رسومها القديمة وأحدثوا فيها بدائع، ومن علو البناء صار يكشف علي بيوت أمة محمد وأن إدخالهم القطعة من تربة أموات المسلمين وفي تجديدهم البناء العالي إهانة " .

وقد اشترط السلطان في ذلك الفرمان " ... أن المعينين لهذه المهمة يكونون من أهل الديانة لأجل الكشف عن ذلك وهدم ما أحدثوه من البناء وإخراج ما أدخلوه من تربة أموات المسلمين وإبقاء أديرتهم علي رسومها القديمة علي وجه الحق من غير غرض في ذلك " .

ولقد تعين لهذه المهمة - كما تشير الوثائق - عبد الرحيم عزي كشاف الأوقاف ومصطفى أفندي كتحدا وشيخ الإسلام، والسيد الشريف يونس أفندي قاضي الديوان،

والشيخ علي كاتب الكشف ورفيقه الشيخ حسن، حيث توجهوا إلي مصر القديمة وبصحبتهم الأمير يوسف أغا معمار باش من أمراء المتفرقة^(١).

والملفت للنظر أن فرمان قد أوضح عدة نقاط تتعلق بالصلة الوثيقة بين ما قرره فقهاء المسلمين من فتاوى تتصل بال عمران في ضوء الشريعة الإسلامية وعلاقة ذلك بأهل الذمة (نصارى، ويهود) ممن سكنوا حي مصر القديمة شأنهم شأن إخوانهم في المدن الإسلامية ومن تلك النقاط :

أ- عدم العلو في البناء اتقاءً لتتبع عورات الآخرين وحجب الهواء عنهم أيضاً، وهذا ما قرره فقهاء المسلمين في أمور العمران والبناء منذ القرون الأولى للإسلام ويجب علي أولي الأمر من القائمين علي الحكم تطبيق ذلك .

ب- عدم اغتصاب أراضي المقابر باعتبارها من الأوقاف منذ سن ذلك عمر بن الخطاب رضي الله عنه .

ج- التجديد أو البناء أو الترميم لا يتم لأهل الذمة إلا بأمر من أولي الأمر سواء ولاية أو أمراء أو سلاطين أو خلفاء وبفتوى من علماء المسلمين وهذا كان معمولاً به في حي مصر القديمة منذ الفتح العربي لمصر وكذلك عدم مضايقة المارة بالبناء .

وقد جاء في التقرير الذي أعدته المجموعة التي قامت بالكشف علي الطبيعة للمكان محل الشكوى ما يطابق النقاط التي أوردناها آنفاً حيث تضمنت المجموعة أيضاً رئيس المهندسين السيد الشريف عاشور، والسيد الشريف أحمد بن السيد أحمد المهندس، والحاج سيد المهندس والحاج عبد الهادي بن إبراهيم المهندس، ولقد جاء في الفتوى التي صدرت في هذا الشأن بأن أولئك المعينون لتلك المهمة وجدوا أن تلك الأبنية علي حالتها القديمة من غير إحداث حادثة ولا ضرر بجار ولا مار ولا زيادة علي ما كانت عليه من قديم الزمان .

(١) المتفرقة : هم في اصطلاح التاريخ العثماني طائفة من خدم السلاطين والوزراء وكبار أصحاب المناصب، ولا يعرف تاريخ إنشاء هذه الوظيفة بالضبط، والمتفرقة قسماً أصحاب العلائف، وأصحاب الاقطاعات، أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٥٧، ص ١٥٨

ويستطرد التقرير من أن المباني القديمة ولم تكن خارجة عن أصلها ولا بها بناء بارز عن أسس جدرهم ولا علو زائد عن قديم أصلها ولا ضم شيء من مقابر المسلمين وهناك نقطة هامة أيضاً في التقرير هو احترام خط تنظيم الحارة أو الشارع بعدم الخروج أو البروز عن أصل البناء .

والعامل السياسي والإداري في مصر العثمانية يتمثل في عدم ضم أبنية إسلامية لها صفتها الاعتبارية الإسلامية إلي أملاك الذميين مثال ما حدث في عام ١١٥٧ هـ / ١٧٤٢ م من أمر إداري بالكشف علي الزاوية الكائنة بين كنيسة أبي سيفين وأبنا شنودة حيث نما إلي علم أولي الأمر من أن نصارى حي مصر القديمة اختلسوا جزءاً من الزاوية المذكورة وأدخلوها بكنيسة أبنا شنودة ومرقوريوس وتعين لتحقيق ذلك بالأمر الإداري قاضي أوقاف مصر والمهندسين، والنظر أيضاً في الترميم اللازم وصرحوا بإجراء العمارة اللازمة لهذه الكنائس^(١) .

ويتضح مما أوردناه - في ظل النظام السياسي والإداري المتبع في حي مصر القديمة باعتباره مجتمعاً دينياً لأهل الديانات الثلاث النصرانية، اليهودية، الإسلامية ما يلي :

أ- العادات المتبعة خلال العصر العثماني أن يجري كشف دوري كل عام علي دور عبادة أهل الذمة الكائنة بمصر القديمة شأنها شأن دور العبادة في الأحياء الأخرى بل في مصر كلها وذلك بناء علي فرمان يصدره السلطان العثماني .

ب- إعداد تقرير شامل ومفصل تشترك فيه السلطان الدينية والمدنية المكلفة بفرمان من السلطان العثماني ويقوم علي تنفيذه الوالي والقاضي والمهندسين ويحتوي هذا التقرير علي كافة البيانات والمعلومات عن صحتها .

ج- إجراء حصر عن جباية كافة الرسوم والعوائد القديمة علي دور العبادة الخاصة بأهل الذمة بحي مصر القديمة سواء من يهود أو نصارى بمثلهم المختلفة .

(١) موسى موسى نصر، صفحات مطوية، ص ١١٠

وظل هذا العامل السياسي والإداري يضع بصماته علي منشآت وعمران الحي حتى في عهد محمد علي الذي رأى عدم التضييق علي أهل الذمة في الملابس ودواب الركوب ومظاهر العظمة والأبهة ولا في بناء الكنائس ودلل الجبرتي علي سماحة الإسلام بالأمر الصادر في سنة ١٢٣٣ هـ / ١٨١٧ م إلي الأقباط والأروام بخصوص ملابسهم ودواب ركوبهم والسماح ببناء الكنائس أو تجديدها^(١)، ولذلك نجد في مخطوطات عابدين الكثير من الأوامر منذ عهد محمد علي الخاصة ببناء الكنائس بحي مصر القديمة شأنها شأن بقية دور العبادة للنصارى في مصر كلها وهي تبدأ من (٧ محرم ١٢٣٥ هـ / ١٨١٩ م) حتى (١٨ رمضان ١٢٧١ هـ / ١٨٥٤ م) وهي عبارة عن سجلات أو أوامر عليا^(٢) .

ولم تتوقف حركة العمران في عصر محمد علي - الذي اعتبر مؤسس مصر الحديثة - بل زادت في حي مصر القديمة وخير دليل علي ذلك ضريح سليمان باشا الفرنسي ومدفن زوجته اللذان يعدان إضافة معمارية فوق طبوغرافية الحي، بل نجد هذان المدفنان مزيجاً للفنون الإسلامية والأوروبية معاً .

ولم ينسى محمد علي أن يزود الحي العريق بقلعة حربية صناعية لإنتاج البارود الشمسي ألا وهي طابية اسطبل عنتر بالقرافة الكبرى، ولا نغفل دور آخر لطواحين الهواء التي ترجع للعصر التركي مما يدل علي اقتحام الطوائف العسكرية لمجال الحرف والمهن الصناعية .

ونظراً لما توافر للحي من مقومات عمرانية ومعمارية فإن العمران لم يتوقف عند ذلك الحد بل ظهرت ظواهر عمرانية بعضها يتعلق بالمسلمين والبعض الآخر يتعلق بأهل الذمة، أما ما يتعلق بالمسلمين هو المؤثرات الإسلامية علي العمارة والفنون بالحي وأما ما يتعلق بأهل الذمة فهناك ظاهرتان معماريتان أحدهما خاصة بطائفة اليهود في القاهرة ألا وهي المعبد اليهودي الذي يعرف بمعبد الفلستينيين، وظل هذا المعبد القديم

(١) الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، بولاق سنة ١٢٩٧ هـ، ج٤، ص ٢٨٨

(٢) محفوظات عابدين، سجل ٧٢٨ "تركي" ديوان الخديوي بتاريخ ٧ المحرم ١٢٣٥ هـ (١٨١٩ م) وسجل ٨١٨٢ ص ٤٢٦، أمر عالي بتاريخ ١٨ رمضان ١٢٧١ هـ / ١٨٥٤ م، سجل ١٨ (معية تركي) بتاريخ ١٢ شعبان ١٢٤١ هـ / ١٨٢٥ م، سجل ٧٤٠ (معية تركي) ص ٤ بتاريخ ١٥ شعبان ١٢٤٣ هـ / ١٨٢٧ م، سجل ٧٣٩ ص ٥٦ بتاريخ ١٣ رمضان ١٢٤٤ هـ / ١٨٢٩ م

- والذي يرجع للعصر الفاطمي - قائماً حتى فكر اليهود في التعاون لإعادة بنائه بين عامي ١٨٨٩ م - ١٨٩٠ م بعد دخول مصر تحت الاحتلال البريطاني وخلال عملية الهدم كانت المفاجأة ألا وهي ظهور وثائق الجنيزا (المخزونة) داخل المعبد^(١) وهي وثائق هامة جداً !! .

والظاهرة الثانية خاصة بالروم الأرثوذكس وهي كنيسة سان جورج (مار جرجس)^(٢) التي كانت مبنية فوق البرج واحترقت عام ١٩٠٢ م وأعيد بناؤها أعلى البرج الروماني الشمالي علي الطراز البيزنطي .

وهكذا نجد من خلال سردنا لأثر العامل السياسي والإداري في العمران وظواهره من حيث عمائر المسلمين وأهل الذمة بكافة أنواعها نستخلص عدة نقاط أهمها :

١- أن العمران وظواهره قد ارتبط في بدايته بصبغة حربية سياسية إدارية فرضتها السلطة الحاكمة لإبراز قاعدة الضبط السياسي والإداري للعمران البشري والمدني، وهذا يتطابق مع خصوصية كل عصر حيث نجد أن فلسفة العمران بمفهومه تختلف من عصر لآخر والناس علي دين ملوكهم كما أوضح العلامة ابن خلدون رائد علم الاجتماع العمراني والبشري، فالعصر الفرعوني نجد الحي العمران به يسير وفق مقتضيات نفوذ الملوك الآلهة أو الكهنة، أما العصرين اليوناني والبطلمي فكان توارث النظم الدينية والسياسية في مصر لها صدى في العمران فصار النسيج العمراني بظواهره في الحي متبعاً تلك النظم مع وجود ما ينبئ عن إضافة يونانية وبطلمية من واقع التأثير والتأثر كما سبق وأن أشرنا وفي العصر الروماني نجد العمران بالحي ذي شقين شق يتصف بالوضع الحربي في العمران من حيث النظام العسكري داخل مدينة بابلون العسكرية فكانت التنظيمات العمرانية بظواهرها

(١) Solomon goitein : Mediterranean society , 3 vols , Berkeley and los Angeles , 1972 , E . Ashtor , prices and wages in the Islamic countries in the Middle Ages . Also his A social and Economic History of Near - East in the Middle Ages (Berkeley , Los Angeles , London 1976) ,

(٢) Savary : Letter sur Le'Egypte , Paris , 1786 , vol3 , p 16 , volkloff oleg : (٢) voyageurs Russes en Egypte , le Caire 1972,p79

الدفاعية تخدم النظام السياسي والإداري الروماني، أما الشق الثاني من العمران في العصر الروماني فيتصل بالزرعة الدينية المسيحية حينما أصبحت النصرانية ديانة رسمية للرومان بمصر فأصبح التنظيم العمراني وعمائره ديني حربي ووفدت علي الحي العناصر السكانية الوطنية للمشاركة في التعمير الديني في ظل مسحة حربية رومانية فأنشئت الأديرة ودور العبادة علي طبوغرافية الحي خارج الحصن الروماني بدليل ما ذكره المؤرخون من سرد للطبوغرافية قبل نشأة الفسطاط .

زادت طبوغرافية العمران بالحي بالفتح العربي الإسلامي وذلك بنشأة -٢- الفسطاط واختطت تنظيمات عمرانية لها فلسفة ونظام جديد - مع احترام وترك ما كان قائماً للعناصر التي سكنت الحي من قبل ونعني عناصر السكان من المصريين ذوي الديانات المختلفة مع تطويع تنظيماهم العمرانية للمفهوم السياسي والإداري الجديد حيث عاشوا بالحي - كأهل الذمة - عيشة هادئة يشاركون في الحياة السياسية والاجتماعية اللهم إلا بعض فترات طارئة كان يسودها العنف من جانبهم أو جانب المسلمين أو من الحكام فكانت تنشأ تنظيمات عمرانية وتختفي أخرى، وكذلك تهدم ظواهر عمرانية وتشيّد أخرى بأمر إداري إسلامي مما يدل على ضرورة وجود قواعد وأسس كان لا بد منها لتنظيم العمران وظواهره وظل هذا كما ذكرنا آنفاً حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

وجود دار الإمارة يدل على ممارسة سلطة الولاء المتمثلة في الولاية في -٣- عصر الخلافة الراشدة (عمر، عثمان، علي) رضي الله عنهم بالإضافة إلي استمراريتها في عصر الخلافتين الأموية والعباسية مع استمراريتها أيضاً في ضوء التجربتين الطولونية والأخشيدية أعطى مدلولاً علي هيمنة تلك السلطة علي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وبالتالي توافر لها :

أ- ضبط العمران البشري وتكاتفه ومن ثم تنظيمه بإيجاد تنظيمات عمرانية تستوعبه فكان الامتداد الطبوغرافي نحو الشمال والجنوبي الغربي والشرق بأبعاد ثلاثية أدى إلي احتواء الظواهر العمرانية التي حددت فلسفة القائمين علي الحكم المصطبغ بالمذهب السني في جانبه الديني .

ب- توجيه الموارد المالية والمهن والحرف من خلال سلطتي الخراج والمحتسب تحت إشراف سلطة الولاء وذلك لخدمة العمران المدني والحضري مما أعطى للحى وجهته الدينية والمدنية .

أما العصر الفاطمي فنجد علي الرغم من نشأة القاهرة - أن الحى لعب وضعاً تجارياً وحرفياً فانتشرت العمائر المختلفة وكذلك العمائر المصطبغة بالصبغة الشيعية في جانبها الديني مع بروز سلطة الوزارة وأثرها علي العمران .

ونجد العامل المذهبي قد أثر في العمران في العصرين الأيوبي والمملوكي حيث كان يهدف القائمون علي الحكم الأيوبي القضاء سياسياً ومذهبياً علي نفوذ الفاطميين الشيعة فكانت ظواهر العمران بالأمر السياسي بالحى أول بؤرة لذلك فنشأت المؤسسات الدينية الأيوبية لتلعب دورها في هذا المضمار .

والعصر المملوكي بوضعه السياسي والإداري للحى ما هو إلا اتصال واستمرار لفلسفة العمران الأيوبي فأسست المنشآت الدينية والمدنية بالحى، أما العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي فنجد الثبات العمراني علي ما كان عليه آنذاك اللهم إلا إضافات معمارية .

ثالثاً : العامل الاقتصادي والمالي :

يعتبر العامل الاقتصادي من تجارة وصناعة عامل هام في دفع حركة العمران بحى مصر القديمة فمنذ العصور الأولى لنشأة الحى إلا ونجد النيل والخليج المتفرع منه أثرهما البالغ الأهمية في التجارة فعن طريق ذلك الخليج كانت السفن التجارية التي في البحر الأبيض المتوسط تتمكن من الملاحة في النيل حتى منف^(١) وتمر برصيف حى

(١) Posener, Le Canal du Nile a La Mer Rouge in chronique d'Egypte No. 26 (1938) PP.259- 273.

مصر القديمة بالطبع وتأخذ طريقها بعد ذلك إلى البحر الأحمر وذلك منذ عهد سنوسرت الثالث (١٨٨٧ ق . م - ١٨٤٩ ق . م) من ملوك الأسرة الثانية عشرة^(١) وظل اهتمام الملوك الفراعنة بساحل مصر القديمة والنيل والخليج طوال العصر الفرعوني، فقد اهتم الملك نكاو الثاني (٦٠٩ ق . م - ٥٩٤ ق . م) من الأسرة السادسة والعشرين بذلك الخليج حيث أعاد مشروع توصيل البحر الأحمر بالبحر المتوسط، وبلغ اهتمام الفرس أيضاً بذلك بإتمام الخليج الموصل بين النيل والبحر الأحمر في فترة دارا الأول من قمبيز (٥٢١ ق . م - ٤٨٥ ق . م)^(٢). وكان من جراء ذلك أن انتعشت التجارة وتوافد التجار الأجانب على حي مصر القديمة وقتذاك، ولم يتوان بطليموس الثاني (٢٨٥ ق . م - ٢٤٧ ق . م) في تجديد حفر الخليج الذي حفرته الفراعنة بين النيل والبحر الأحمر ومن ثم استمرت التجارة في العصر البطلمي مزدهرة في مصر القديمة، كحي مواجه لمنف القديمة ومجاورة لمدينة أون "عين شمس" ومن ثم كانت طبوغرافية الحي منطقة عبور تجارية بين الوجهين القبلي والبحري من ناحية، والدول المجاورة لمصر من ناحية أخرى فأنشئت العمائر التجارية المتصلة بأعمال التجارة.

وفي العصر الروماني قام القيصر إديان (هادريانوس ١١٧م - ١٣٨م) بحفر الخليج بين النيل والبحر الأحمر، كما قام عمرو بن العاص بأمر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب بتجديد حفر هذا الخليج في سنة ٢٣هـ، سنة ٦٤٤م وأنه تم الانتهاء من الحفر في ستة أشهر^(٣)، وظل الخليج مجرياً مائياً يمر بساحل حي مصر الذي يؤثر بدوره في حركة العمران بذلك الحي، إلى نهاية القرن التاسع عشر أي سنة ١٨٩٧م حتى تم ردم الخليج في ١/٢/١٨٩٧م^(٤) وأصبح البديل الشريان الرئيسي ألا وهو النيل، وقد لعب الخليج والنيل دوراً هاماً في العمران في العصر الروماني وخاصة فيما يتعلق بالقمح ووصوله إلى ساحل ذلك الحي فأنشئت الشونات الخاصة بالتشوين، وكان هناك مقياساً للنيل بحصن بابلون (قصر الشمع) يطل على النيل مباشرة عند الفتح الإسلامي وتشير أوراق البردي إلى حركة التجارة والتجارة النشيطة في مصر والتي كان من أثرها شراء القمح وأنواع الغلال الأخرى ونقلها إلى العاصمة القسطنطينية وذلك منذ القرن الثاني

(١) أحمد فخري، مصر الفرعونية، ص ٤٢٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٣٥.

(٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٢، ١٠٩.

(٤) مذكرات شفيق باشا، ص ٢٣٩.

الهجري مما أستلزم معه تشييد العمائر الخاصة بالحبوبيين كالمطاحن والمعاصر والتي كانت تجلب حجارتها من جبل رخام بالقرب من أسوان^(١) ويبدو أن المقصود بحجر جبل رخام حجر الجرانيت.

وهكذا أقيمت المطاحن العامة والمعاصر بمصر الفسطاط لتتناسب مع الامتداد والاتساع العمراني وكانت المطاحن تقع بجنوب الفسطاط.

كما شيّد الفاطميون العديد من المخازن بالفسطاط لتوزيع الغلال على أرباب الرواتب والمساجد والجرايات والطواحين السلطانية وغيرها^(٢) وشيدوا الشون فكان هناك شونتان عظيمتان على الطريق المؤدي للفسطاط^(٣)، وبالتالي انتشرت المخازن والأفران في الحي لعمل الخبز والحلوى، وظل القمح بساحل مصر القديمة في عصري الأيوبيين والمماليك يشكل عصب الحياة الاقتصادية فكان تعمير الجسور الخاصة بالنيل، والحقيقة أن الفاطميين قد أولوا النيل بالرعاية بإنشاء الجسور السلطانية علي شاطئ النيل حيث أمر المعز لدين الله الفاطمي بإصلاح جسر الفسطاط بعد أن استمر سنتين معطلاً دون استخدام .

ويعتبر جسر الفسطاط المذكور من الجسور البلدية^(٤) الخاصة بحي مصر القديمة (الفسطاط) فقط واستمر العمل والاهتمام بساحل وعمران الحي محل تقدير من العثمانيين نظراً لاقتحام طائفة العسكر مجالات الحياة الاقتصادية والمالية من ناحية وورود القوافل التجارية كقافلة دار فور السودانية إلي مصر القديمة ودفعها الرسوم الجمركية في ميناء مصر القديمة^(٥) وتنزل في وكالات الحي المشيدة من ناحية أخرى مما دفع بحركة العمران التجاري والصناعي .

(١) المقريري، الخطط، ج١، ص ٢٧١.

(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ٤٧٩.

(٣) المصدر نفسه، ج٣، ص ٤٧٥.

(٤) ظل أمر الجسور السلطانية والبلدية كسمى وعمران حتى العصر العثماني، دفتر الجسور رقم ١٣٦٥ دار الوثائق القومية التاريخية .

(٥) جيرار (ب . س)، الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر الميلادي، ج ١ الزراعة والصناعات والحرف والتجارة، وصف مصر، الترجمة الكاملة (٤)، ترجمة زهير الشايب، القاهرة ١٩٧٨ م، ط ١، ص ٢٦٠، ص ٢٦٣، أحمد أحمد الحته، تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر، ط ٣، ص ٣٢

وقد لعب العامل الاقتصادي من تجارة وصناعة أيضاً في عمران الحي من حيث وصول أهل الذمة إلي احترام وامتهان حرف ومهن تتصل بأحوال التجارة والصناعة منذ العصر الإسلامي الأول فنجد النصارى واليهود - في ضوء النظم المالية التي وضعها عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - يمارسون دورهم في الاقتصاد فإذا كان النصارى قد أسهموا منذ ذلك الوقت الدور مبكراً فإن ليس هناك من المصادر ما يكشف عن دور اليهود الهام خلال القرون الثلاثة من الهجرة حيث أن المعلومات عنهم قليلة ويرجع أقدم إشارة إلي حياتهم إلي سنة ٧٥٠م^(١)، إلا أنهم ظهرت في العصر الفاطمي بصورة جلية وباقي العصور الإسلامية وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

وظهور الطائفة اليهودية في عمران الحي تأتي من مشاركتهم التجارية في تجارة الكارم وخاصة في العصر الفاطمي وكان من جراء تلك التجارة أن أنشئت منشآت تجارية من وكالات وفنادق كفندق الكارم بالقسطاط^(٢) .

وظل دور اليهود والنصارى في النشاط الاقتصادي إلي جانب المسلمين دافعاً للعمران ما داموا يمارسون ذلك النشاط فانتشرت حوانيتهم في أنحاء الحي في العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية وخاصة في العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

وإذا كانت التجارة قد لعبت دورها عبر الملاحة في النيل والخليج المصري فإن الصناعة لعبت نفس الدور من حيث انتشار المنشآت الصناعية علي طبوغرافية الحي وقد اندثر معظم تلك المنشآت إلا أن ما بقي منها ينبئ عما كان عليه العمران الصناعي في ذلك الحي، فتوزعت دور الصناعة العامة والخاصة أي الحكومية والأهلية مع ضرورة ممارسة سلطتي الولاء والمحتسب لدورهما الهام في المراقبة والضبط السياسي والإداري لما هو تجاري وصناعي وقتذاك .

(١) Jacob – Mann : The Jews in Egypt and in palestine under Fatimid caliphs , vol I , Oxford , 1920 , p 13.

(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ٤٦٤

وكان لابد من مصارف لتصريف السلع التجارية والمنتجات الصناعية فكانت الأسواق والسويقات التي احتوت التجارة والمنتجات والتجار والوظائف المساعدة بالإضافة إلي وجود المخازن للسلع والمعامل لمعالجة المنتج حتى يظهر بالمظهر اللائق للعرض خشية التعرض لسطوة حكم الوالي أو المحتسب وتوزعت في الحي طوائف ومهن فصار العمران مستوعباً للتوافد والتوطن البشري ومن ثم كان الامتداد والاتساع والاستيعاب المدني والبشري .

أما الناحية المالية وأثرها في حركة العمران :

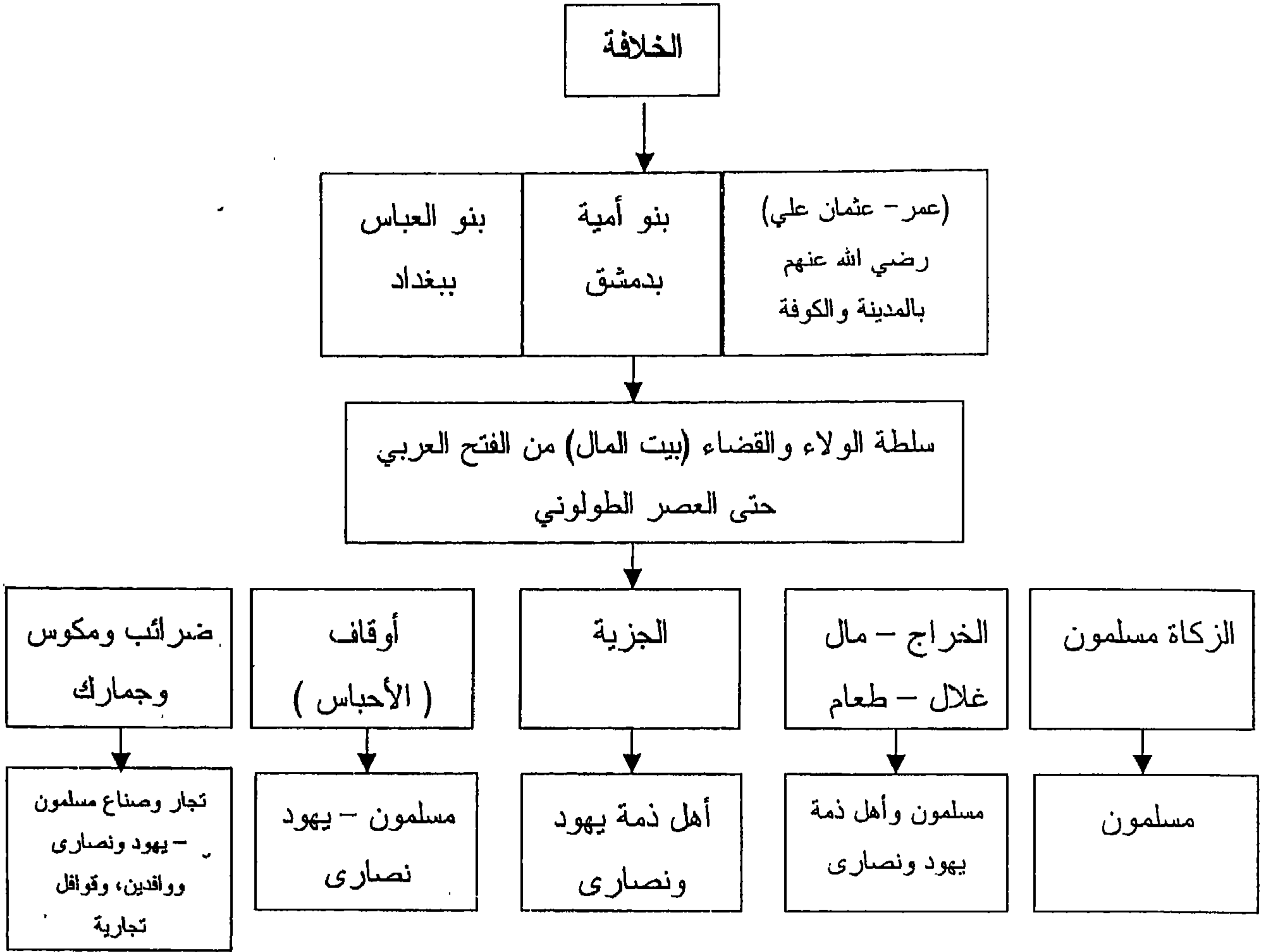
ففي العصور الفرعونية والرومانية وضعت أسس للعمران بالحي شأنه شأن باقي القطر المصري وارتبطت تلك الأسس العمرانية بعدة أمور :

أ- منسوب ارتفاع أو انخفاض نهر النيل مما يؤثر علي نظام المعاملات المالية والمبادلات التجارية بين شطري مصر من ناحية ومصر وجيرانها من ناحية أخرى .

ب- مدى قوة أو اضمحلال النفوذ الملكي والتدخلات الأجنبية حيث يتناسب تناسباً طردياً مع حركة العمران .

ج- الرفاهية والرخاء أو الركود كان مرتبطاً بالاهتمام بالنيل والخليج المصري بحفره وتنظيفه وتجديد جريان الماء به وظل هذا الأمر معمولاً به حتى العصر الروماني حيث أهتموا بمد حفر الخليج في عهد هادريان حتى مدينة بابلون وحصنها مما هيأ الرعاية برصيف وساحل ومرفأ حي مصر القديمة الواقع أمام بوابة الحصن وأبرز دليل علي اهتمام أولي الأمر بالنهر أيضاً وضعهم مقاييس للنيل وقد تم وضع مقياس للنيل بحصن بابلون .

وفي العصر الإسلامي لعبت الناحية المالية ومواردها دوراً هاماً في دفع حركة العمران والشكل التالي يوضح السلطة السياسية وضبطها الإداري للموارد المالية ومصادرها .



مما سبق يتضح أن الخلفاء الراشدين قد أسسوا حكم كل مورد من الموارد المالية طبقاً للفقهاء والتشريع الإسلامي سواء للمسلمين أو لأهل الذمة بمصر والأقطار الإسلامية وكانت هذه الموارد تخدم المصالح العامة للدولة وبالطبع العمران في الأمصار الإسلامية مما يؤدي إلى استمراره في أداء وظائفه، وبالطبع كان حي مصر القديمة (الفسطاط آنذاك) ينطبق عليه القاعدة العامة لشئون العمران الإسلامي جرياً وراء قاعدة الجزء قانون أساسي للكل .

والخلفاء الأمويون والعباسيون كانت تحمل أموال الحي مع أموال مصر إلي قصر الخلافتين في دمشق أو في بغداد بينما في العصر الطولوني كانت تجبي الموارد المالية السابقة علي يد أحمد بن طولون وتنفق في داخل مصر علي العمران ومؤسسات الدولة، وكذلك كان الأمر في العصر الإخشيدي^(١) .

(١) سيدة إسماعيل كاشف، مصر الإسلامية وأهل الذمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م ص ٨٣

أما العصر الفاطمي الشيعي فقد تقلد سلطة تحصيل الأحباس والجوالي والخراج بعض الوزراء كالوزير يعقوب بن كلس وغيره من الوزراء .

فقد المورد الأول وهو الزكاة أحكام الشرع في الصدقات أو الزكاة^(١) وذلك منذ الفتح العربي، أما الجزية^(٢) فكانت تقدر نقداً بالدنانير وكسور الدنانير وكانت أيضاً الجزية تتناسب مع حالة كل فرد من الرجال الأحرار والعقلاء البالغين وكانت علي ثلاث طبقات لأهل الذمة بمصر العليا - وكذلك بالحي - (الغني) ومقدارها أربعة دنانير وسدس، والمتوسطة (المتوسط) ديناران وقيراطن، والسفلى (الفقير) دينار واحد وثلاث وربع وحبنتين، ويضاف إلي كل جزية (كل فئة من الثلاث السابقة) درهمان وربع، تدفع للقائم علي جبايتها ويسمى المشد أو الشاد أي المفتش أو المشرف، وتتدخل ضمن اختصاصات المحتسب، وكانت من أهم مصادر المال الهلالي كالزكاة والمواريث ودار الضرب ودار العيار، والغروس والبساتين والأحكار والرابع والمراكب وغير ذلك .

أما العصر الأيوبي فإن "الأسد بن مماتي" ناظر الدواوين المصرية قد ألقى الضوء علي الأحوال الاقتصادية والمالية آنذاك ولا يخرج عن وضع الجزية في العصر الفاطمي فيما عدا انخفاض قيمتها حيث بلغ ارتفاع الجوالي (الجزية) سنة ٥٨٧ هـ أي بعد انقضاء الدولة الفاطمية بنحو عشرين فئة فكانت الجزية (١٣٠ ألف دينار) ويعد هذا المبلغ ضئيلاً جداً إذا ما قورن بالمبالغ الكبيرة التي كانت تجبى عند الفتح الإسلامي أو بعد ذلك بقليل، سواء من أهل الذمة بمصر أو بالحي مما أثر في حركة العمران، فكان علي الدولة الأيوبية صاحبة المشاريع الحربية أو العمرانية الأخرى تدبير النقص في مورد الجزية من مورد آخر .

(١) الزكاة : من أركى الشيء يزكية إذا نماه أو من زكاة تركية إذا طهره، ويقول الله تبارك وتعالى في كتابة العزيز " خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكهم بها " سورة التوبة آية رقم ١٠٣ وفي آية أخرى " إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفي الرقاب والغارمين وفي سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم " سورة التوبة آية رقم ٦٠، والزكاة والصدقة شيء واحد وكان لها ديوان خاص بها في دار الخلافة له فروع في سائر الولايات، فكان علي المسلم أن يؤدي الزكاة بمقدار ربع العشر (٢,٥%) عما يمتلكه من المال وهذه هي زكاة النقد والنقدين (الذهب والفضة) .

(٢) وردت الجزية في أوراق البردي اليونانية وفي قطع الأوستراكا " Ostraca " (الفخار أو الحجر الذي كان يكتب عليه أحياناً " باسم دمزيا " Demosia " أما في أوراق البردي فعرفت باسم الجزية أو الجالية وجمعها الجوالي وترجع تسميتها لعصر الخليفة عمر بن الخطاب .

أما العصر المملوكي فيخبرنا النويري أن الفرد من أهل الذمة بعد سنة ٧١٥هـ - ١٣١٥م سواء من سكنوا الحي أو في أنحاء مصر كان يدفع جزية قيمتها أربعة دراهم أو نحوها، وكانت ستة وخمسين درهماً حين كانت الجوالي جارية في الخاص السلطاني^(١)، أما القلقشندي فيذكر أن أعلى قيمة للجزية بلغت خمسة وعشرين درهماً وبلغت أدنى قيمة لها عشرة دراهم^(٢)، ويذكر المقرئزي أن أموال الجزية (الجوالي) كانت جارية في ديوان الخاص السلطان حتى الروك^(٣) الناصري سنة ٧١٥ هـ حين فرقت في إقطاعات الأمراء وغيرهم^(٤) وقد تم مسح أراضي الحدائق والبساتين والزراعات الواقعة في نطاق حي مصر القديمة في عصر الناصر محمد .

ولكن انخفض معدل جباية الجزية (الجوالي) في عهد المؤيد شيخ (٨١٥هـ - ٨٢٤هـ) (١٤١٢م - ١٤٢١م) في حي مصر القديمة شأنه شأن بقية أنحاء مصر فالغنى أربعة دنانير، والمتوسط ديناران إثنان، ودينار واحد للفقير^(٥) .

والحقيقة فإن ارتفاع أو انخفاض مورد الجوالي أو الجزية له تأثير علي العمران والعمائر العامة والمرافق بالحي والدولة .

أما في العصر العثماني فقد استمرت الجزية أو الجوالي قائمة فكان هناك قلم الجوالي في العصر العثماني وهو القلم المختص بجمع إيرادات خزينة الجوالي^(٦) أي الجزية، وكان يرأس هذا القلم " أفندي الجوالي " أو " أمين الجوالي "^(٧) .

(١) النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب، ج ٣٠، ص ٣٢١، مخطوط مصور بدار الكتب المصرية ٥٤٩ معارف عامة .

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٦٢ - ٤٦٣

(٣) الفعل روك والفعل روك معناها تقويم الأرض ومسحها :

De Sacy (s) : Recherches sur La Nature et Les Révolutions du droite de propriété territoriale en Egypte (Le Caire 1923) p . 200

(٤) المقرئزي : الخطط، ج ١، ص ١٠٦، القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٥٨

(٥) المقرئزي : السلوك لمعرفة دول الملوك، نشر الدكتور / سعيد عبد الفتاح عاشور، دارالكتب المصرية،

القاهرة، ج ٤، قسم ١، ص ٢٤٧، ص ٢٨٩، العيني : عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان

(حوادث سنة ٨١٥ هـ، ٨١٧ هـ) مخطوط مصور في دار الكتب المصرية برقم ١٥٨٤ تاريخ، ابن

حجر : أبناء الغمر، ج ٣، ص ٣٨، ص ٣٩

(٦) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبع دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة

١٩٢٩ م، ج ٩، حاشية ٧، ص ٤٣، أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي ص ٧٢ .

(٧) دار المحفوظات بالقلعة في مصر، دفتر تحصيل مال جزية يهود ونصارى مصر، رقم ٤٤١٣ .

وقد قسم أهل الذمة إلي ثلاث فئات^(١) :

- ١- الفئة العليا : يدفع الشخص منها ٤٠٠ بارة سنوياً، (البارة كانت عملة تركية لنقد صغير من النحاس تساوي مليماً واحداً) أي أن الحد الأعلى أربعين قرشاً أي ما يساوي أقل من نصف جنية مصري .
- ٢- الفئة الوسطى: يدفع الشخص منها ٢٠٠ بارة سنوياً أي ما يساوي عشرين قرشاً أي أقل من ربع جنية مصري .
- ٣- الفئة الأدنى: يدفع الشخص منها ١٠٠ بارة سنوياً أي ما يساوي عشرة قروش مصرية .

وكانت تلك التقسيمات لأهل الذمة من يهود ونصارى تنطبق علي طبقات أهل الذمة بحي مصر القديمة، فكان هذا الوضع يؤثر علي حركة العمران بالحي باعتبار أن ما يحصل يدخل ضمن خزينة الدولة العثمانية، وكان يخصص للوالي ما يخص الحي ومصر من أموال للقيام بالإصلاحات الخاصة للمنشآت والمرافق بالحي أيضاً .

وفي إحدى الوثائق بدار المحفوظات بالقلعة بالقاهرة ما يقر التقسيمات السابقة من يهود ونصارى مصر وحي مصر القديمة وهو عبارة عن دفتر تحصيل مال جزية منهم مؤرخ من (١٢٠٩ هـ / ١٢١٨ هـ) (١٧٩٤ م / ١٨٠٣ م) .

وفي سنة ١٢٥٠ هـ / ١٨٣٤ م انخفض جباية الجزية عن ذي قبل^(٢) كما سجل انخفاضاً ملحوظاً سنة ١٢٦٥ هـ / ١٨٤٧ م^(٣) حتى ألغيت في عهد سعيد باشا سنة ١٢٧٢ هـ / ١٨٥٥ م لاشتراك الأقباط في الجيش المصري مثل المسلمين .

ونلاحظ انخفاض الجزية -الجوالي- في عهد محمد علي حيث أصبح محمد علي الزارع الوحيد، والصانع الوحيد، والتاجر الوحيد، وأسس بذلك نظام الاحتكار في مصر

(١) أحمد الدمرداش كتحدا عزبان، الدرّة المصانة في أخبار الكنانة، مخطوط في جزئين بالمتحف البريطاني بلندن، ج٢، ص ٤٠٨ - ص ٤٠٩،

Estève : Mémoire sur les Finances de l’Egypte (en description de L’Egypte) vol, XII p.193

(٢) Colin (Auguste) : Lettres sur L’Egypte , part ,I . p . 62

(٣) جاك تاجر، أقباط ومسلمون منذ الفتح العربي إلي عام ١٩٢٢ (كراسات التاريخ المصري) القاهرة سنة

علي الرغم من مشاريعه العمرانية والحربية وتشهد بذلك طابعية اسطبل عنتر الصناعية الحربية علي ما بلغه عهد محمد علي وتقدم عمران الحي .

أما بالنسبة للمورد الثالث وهو الخراج^(١) - بعد الزكاة والجزية - ويأتي علي قائمة الموارد المالية في مصر بصفة عامة وحي مصر القديمة بصفة خاصة، والخراج هو تلك الضريبة التي كانت تحصل عليها الدولة من الأراضي المزروعة حبوباً وعبناً وفاكهة ونخلاً، أو من الفلاحين كنوع من الهدايا العينية من الغنم والدجاج وكل ما يستخرج من الريف، وكانت ضريبة علي الأراضي تدفع نقداً أو عيناً^(٢)، ومنذ عصور الفراعنة كانت الضريبة علي الأراضي المزروعة تجبي عند تمام الماء وإفتراشه علي سائر الأراضي وتطبيقها، ويقع إتمام الماء لذلك في شهر توت^(٣) وتتأرجح الضريبة بين الزيادة والنقصان طبقاً لزيادة الماء أو نقصه في نهر النيل ولما كان النيل، يجري أمام ساحل حي مصر القديمة ويقع في نطاقه بعض القرى والبساتين والحدائق التابعة له فإن ما يسري علي مصر بصفة عامة يسري عليه أيضاً باعتباره جزءاً لا يتجزأ من جغرافيتها، وظل الأمر معمولاً به كمورد مالي يستخدمه أولو الأمر في إصلاح وتجديد وترميم وإقامة المرافق والمنشآت العامة سواء الخاصة بالنيل من جسور سلطانية أو بلدية أو المنشآت الرسمية الخاصة بالدولة علي طوبوغرافية ذلك الحي ودام هذا الوضع في العصر الروماني بمصر .

ولما فتحت مصر علي يد عمرو بن العاص وضعت أسس وأحكام لضريبة الخراج علي نسق الشريعة الإسلامية فإلي عمر بن الخطاب رضي الله عنه يرجع الفضل في وضع الأسس للأنظمة المالية والإدارية للدولة العربية الإسلامية ككل بعد الرسول (ﷺ) مع الاستفادة من التنظيمات المحلية في مصر، وتم إنشاء ديوان الخراج - وكان متولي الخراج يجلس في جامع عمرو بن العاص بمصر القديمة.

(١) للمزيد عن الخراج أنظر أبو يوسف صاحب أبي حنيفة (ت ١٨٢هـ / ٧٩٨ م) في كتاب الخراج، المطبعة السبئية، القاهرة ١٣٤٦هـ)

(٢) أ.س . ترتون، أهل الذمة في الإسلام، ترجمة وتعليق الدكتور / حسن حبشي، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٤ م، ص ٢٣١ ،

Greek papi in the British Museum , No , 1420

(٣) ابن حوقل : المسالك والممالك، طبعة ليدن، سنة ١٨٧٢ م، ص ١٠٨

وقد زادت الضرائب الخراجية من مليونين دينار زمن ولاية عمرو بن العاص حتى الخلافة الفاطمية حيث يذكر المؤرخون أنها وصلت إلى (٢,٨٠٠,٠٠٠) دينار^(١).

والحقيقة أن ضرائب الخراج كانت تفرض علي ملاك الأراضي سواء عربياً أو غير عربي من الرجال والنساء^(٢) سواء أسلم مالکها أو بقي علي دينه^(٣).

والحقيقة أيضاً أن ضريبة الخراج سواء زادت أو نقصت فإنها ترتبط بعدة أمور :

أ- زيادة أو نقص منسوب النيل وكذلك مدى جودة الأراضي أو رداؤها .

ب- نوع المحاصيل الزراعية من الحبوب والثمار ومدى ارتفاع ثمنها أو انخفاضه .

ج- الري والسقي بالماء سواء بالماء الجاري أو الدوالي أو الأمطار .

د- نوعية الخراج ما بين الوجهين القبلي (يدفع خراجه عيناً) والبحري (يدفع خراجه نقداً) .

هـ- اختلاف الضريبة الخراجية بين الارتفاع والانخفاض فالخضروات مثلاً كان خراجها مرتفعاً للإقبال الشديد عليها بأسواق وحوانيت الحي ولإعطائها أكثر من محصول في السنة وعدم بذل مجهود في زراعتها بالنسبة للمحاصيل الأخرى .

و- خفض الضريبة الخراجية علي المنتجات الزراعية المستخدمة في الصناعة كالقطن والكتان لحاجة العمران الصناعي من مغازل ومناسج بالحي لذلك النوع من المحاصيل، وكان النقد يلعب دوره في أثناء التحصيل للضريبة فكان الدينار المغربي الفاطمي^(٤) هو المعتمد آنذاك وعلي الرغم من ذلك فإن هناك ثورات من

(١) البلازري : فتوح البلدان، تحقيق ومراجعة رضوان بن محمد رضوان، طبعة بيروت ١٣٩٨ هـ

١٩٧٨م، ص ٢١٦، ابن خرداذبة : المسالك والممالك، ص ٨٣، المقرئزي : الخطط، ج ١، ص ٧٩، ٩٨

(٢) Greek papri., No ., 1339

(٣) سيدة اسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص ٧٧.

(٤) كان الدينار الراضي المنسوب للخليفة الراضي العباسي (سنة ٣٣٢ هـ / ٣٣٩ هـ) قد استمر كوسيلة

للتعامل ومعترف به منذ ضربه باعتباره أكثر الدنانير العباسية نقاءً واستمر هذا بمصر حتى قدوم جواهر الصقلي سنة ٣٥٨ هـ فأمر بإصدار الدينار المغربي، وحمل الناس علي التعامل به، وأغرق الأسواق بهذا الدينار وتحدد بذلك سعر منخفض للدينار الراضي فانحط سعر هذا الدينار القديم (الراضي) وأصبحت قيمته الشرائية ثلثي قيمته الحقيقية فكسبت الحكومة الفاطمية أموالاً طائلة عندما دخلت كمشترية للدينار الراضي بسعره المنخفض وقيمه المرتفعة .

قبل أهل الحي متضامنين مع بقية الأهالي بمصر علي بعض الولاة أثناء جبايتهم للضرائب الخراجية علي الأموال أو الغلال أو الطعام بالإضافة إلي الفتن والقلاقل أثناء الشدة المستنصرية في العصر الفاطمي .

س- ارتفاع أو انخفاض الضرائب مرتبط أيضاً بالحالة الأمنية ومدى الاهتمام بإصلاح الجسور وشق الترع وحفر القنوات من قبل الحكام .

وظل هذا الأمر معمولاً به حتى جاء العثمانيون وأسسوا نظام الالتزام ضمن الهيكل السياسي والإداري لمصر العثمانية حيث كان يتكون هذا الهيكل من الوالي - الديوان - الحامية العثمانية - نظام الالتزام، ثم في عهد محمد علي كان نظام الاحتكار كما أوردنا سابقاً، وألغى هذا النظام الالتزامي في عهد عباس الأول (١٨٤٨م/١٨٥٤م) ثم عاد مرة أخرى في صورة إقطاعية بمصر .

ونرى ضريبة الخراج - كأحد الموارد المالية - تسهم في العمران التجاري والصناعي وعمران الجسور والميناء الخاص بمصر القديمة وكلما كانت المتحصلات من الضريبة الخراجية مرتفعاً كلما تحسنت الأحوال الاقتصادية وبالتالي ينعكس أثره علي الحركة العمرانية بالحي ومصر عامة . .

وأما المورد الرابع ونعني به الأوقاف (الأحباس) فقد لعبت دوره في العمران وكذلك كمورد مالي له أثره في السياسة العامة للدولة، والوقف هو منع التصرف في رقبة العين مع بقاء عينها وجعل المنفعة لجهة من جهات الخير ابتداءً، وهو الوقف الخيري أو انتهاءً، وهو الوقف الأهلي .

أولاً : الوقف فيما قبل الإسلام وأثره في العمران :

وقد عرفت مصر الوقف بالمعنى السابق وإن لم يسم بهذا الاسم، وذلك أن الإنسان عرف المعابد منذ أن تطلع إلي عبادة القوى الإلهية، ورصد علي تلك المعابد العقارات والأراضي^(١) للإنفاق من غلاتها عليها وعلي القائمين بأمرها^(٢) .

(١) عثر في الفسطاط على قطعة من الحجر تعبر نصوصها عن قيام الملك سيأمون بوقف أوقاف من عقارات وأراضي في نطاق خرعحا/ برحبي أون على الإله بتاح ومعبدته.

(٢) محمد محمد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر (٦٤٨ هـ / ٩٢٣ هـ) (١٢٥٠م/١٥١٧م)

دراسة تاريخية وثائقية، دار النهضة العربية، ط١، القاهرة، سنة ١٩٨٠ م، ص ١١

ثم أن المصريين القدماء عرفوا من الأنظمة ما يشبه إلي حد كبير الوقف بقسديه الخيري والأهلي، فهناك الأموال المخصصة لخدمة المعابد والتي تنسب ملكيتها إلي الإله، وتعتبر الأموال والأموال من حقول وعقارات وقفاً محبوساً عن التداول، وحق الكهنة معقود علي إدارتها والحصول علي اجر مقابل قيامهم بالشعائر الدينية^(١).

وحي مصر القديمة كان يزخر بالمعابد والمقاصير المقدسة التي أوقف عليها أوقافاً حتى تعطي لها الاستمرارية الدينية ومن ثم العمرانية وتتواصل رسالتها من حيث إقامة الشعائر والطقوس وتقديم القرابين للآلهة من قبل الملوك والأمراء لأن ما ينطبق علي مصر بصفة عامة من قواعد الوقف ينطبق بدوره علي ذلك الحي التديم قدم التاريخ بصفة خاصة نظراً لوجود الكثير من المعابد كمعبد الإله حعبي، وأوزوريس، ونب كاو رع " أمنحات الثاني " من فترة الأسرة الثانية عشر، فقد أوقفت الأوقاف علي تلك المعابد من قرى وحقول وبساتين وخاصة لوجودها في حيز طبوغرافية الحي.

واستمر هذا الوضع حتى فترة الأسرة السادسة والعشرين بدليل صلاة السلك بعنخي في معبد "خر يحا بابل"^(٢) المقدس وفي وجود كهنة المعبد وقد استنبطنا استمرارية الأوقاف علي المعابد بحي مصر القديمة حتى عهد بعنخي من :

أ- الصلاة التي أداها بعنخي بالمعبد المقدس وفي وجود كهنته الذين كانوا يتقاضون أجرهم المعتاد لإقامة الطقوس، فلولا ما أوقف من أملاك وحقول علي ذلك المعبد والمقاصير المقدسة في أثره نوب "أثر النبي" ما استمرت المؤسسات الدينية حتى عهد بعنخي في مواصلة رسالتها الدينية .

ب- وجود الطريق المقدس الذي كان يخترق الحي وعبره بعنخي بعد صلاته بالمعبد ونظراً لما كان مقام علي جانبيه من استراحات ملكية ومقاصير دينية يدل هذا الطريق ومنشآته علي تواصل حبس ووقف الأراضي والأملاك لاستمرارية أداء وظائفه العمرانية وخاصة أن الحي كان يتوسط بين مدينتين مقدستين هما منف، وأون .

(١) محمد محمد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر (٦٤٨ هـ / ٩٢٣ هـ) (١٢٥٠م/١٥١٧م)

دراسة تاريخية وثائقية، دار النهضة العربية، ط١، القاهرة، سنة ١٩٨٠ م، ص ١١

(٢) جيمس هنري برستد : تاريخ مصر من أقدم العصور إلي الفتح الفارسي، ص ٣٦٦

وقد حرص الأغريق علي إقامة المعابد للمعبودات الفرعونية تملقاً للصريين واهتموا بدورها العمراني وتواصله وذلك برصد الأموال، ولما كان حي مصر القديمة يأخذ الطابع الديني وتنظيماته العمراني فكان حرياً أن ترصد الأموال لمؤسساته الدينية وخاصة أنها كانت تشارك معابد مصر كافة في :

أ- توحيد المعبود الواحد " هوسيرايبس " الذي كان يعتبر تركيباً من أراء دينية مصرية وإغريقية^(١) (إيزيس المصري، زيوس الإغريقي) .

ب- معالجة الشئون الكبرى من الناحية التصوفية والفلسفية بأقصر الطرق^(٢) فكان يستلزم ذلك وجود كهنة للمعبود سيرابيس متمرسين في توضيح هذه الشئون الدينية والثقافية - من خلال معابد الحي ومصر عامة - مما يستوجب معه رصد الأموال وتديرها لتتواصل رسالة تلك المعابد وكهنتها .

وحيثما جاء البطالمة حرصوا أيضاً علي التقليد المتبع في رصد الأموال إلا أنها كانت منخفضة عن ذي قبل نظراً لتخصيص دخل الدولة من الأراضي الزراعية بالذات للإنفاق علي القوات العسكرية، وإسكان جندهم في الريف وإقامتهم زراعاً مستعمرين وكان هؤلاء الجند عادة من الأجانب، وقد تملكوا بالطبع القرى الزراعية - كمستعمرين - والواقعة في نطاق أو مجاورة لطبوغرافية حي مصر القديمة كقرية أثر النبي، وقرية دير الطين " دار السلام حالياً " والمجاورة للحي ومن ثم وفدت العناصر الأجنبية علي الحي وشاركوا في العمران الديني والمدني .

وفي العصر الروماني كان رصد الأموال ووقف الأملاك والأطيان مستمراً في ضوء نظامين هما :

أ- نظام المؤسسات الدينية والخيرية وهو ما يشبه الوقف الخيري^(٣) .

ب- نظام الاستئمان وهو يشبه الوقف الأهلي .

(١) محمد شفيق غربال : تكوين مصر عبر العصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٦ م،

ص ٦١

(٢) المرجع نفسه، ص ٦١

(٣) Cahen (C) : Réflexions sur Le Waqf Ancien , studia vol . XIV , 1961 , p 52

وقد استمر هذان النظامان في العصر البيزنطي^(١) امتداداً لسياسة الرومان، ونظراً لما كان علي أرض حي مصر القديمة من مؤسسات دينية وحربية فكان لزاماً رصد الأموال بأحد النظامين المذكورين آنفاً .

وفي العصر البيزنطي نجد المؤسسات الدينية والخيرية المسيحية يتضمن رصد مجموعة من الأموال لتحقيق وجه من وجوه البر والخير^(٢) .

ثانياً : الأوقاف في العصور الإسلامية وأثرها العمراني ،

ولما دخل العرب مصر بقيادة عمرو بن العاص رضي الله عنه وجدوا هذين النظامين، ولكنهم أوقفوا أوقافهم طبقاً لنظام إسلامي كان متبعاً في أيام الرسول (ﷺ)، وكذلك اتبع عمر بن الخطاب رضي الله عنه ذلك النظام في الوقف^(٣).

وقد جعل عمر بن الخطاب رضي الله عنه أرض القرافة وقفاً علي دفن الأموات وبذلك وضع عمر أساس المنفعة العامة دون التعامل علي أرض القرافة من أي من الأشخاص إلا بالدفن .

ولعب رصد الأموال والوقف دوره في العمران حيث كان أول وقف شهدته مصر الإسلامية كان علي جامع عمرو بن العاص - أول مسجد للمسلمين - تصدق به قيسبه بن كلثوم ويكنى عبد الرحمن أحد بني سوم حيث كان موضع مسجد أهل الزاوية (جامع عمرو) جناناً تقرب من حصن بابليون فعرج إليها قيسبه وأقام فيها وجعلها داراً له ولأسرته فسأله عمرو بن العاص في منزله هذا يجعله سجداً فما كان من قيسبه أن تصدق به علي المسلمين^(٤) .

وتتابع الوقف - كمورد مالي - في دفع حركة العمران - في عصر الولاة حيث تصدقت أم عبد الله بنت مسلمة بن مخلد الأنصاري علي المسلمين بالفضاء الذي أصبح موقفاً تباع فيه الدواب وكذلك تصدقت بدور أخرى أيضاً^(٥) وبذلك الوقف أصبح :

Ibid , p . 53

(١)

(٢) محمد محمد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية، ص ١٣

(٣) لمزيد عن الأوقاف الإسلامية الأولى (أنظر : محمد محمد أمين، الأوقاف والحياة الاجتماعية من ص ١٥

- ص ٣٣) .

(٤) ابن دقماق : الانتصار، ص ٦١، ص ٦٢، السيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة

ص ١٧٧، المقرئزي : الخطط، ج ٢، ص ٢٤٦

(٥) ابن عبد الحكم، فتوح مصر، ص ١٦٠، ابن دقماق : الانتصار، ق ١، ص ٣٤

أ - القضاء تغيرت هيئته ووظيفته عمرانياً . *

ب - الدور الأخرى التي تصدقت بها أم عبد الله أعيد توظيفها عمرانياً ودخلت كوقف من الناحيتين الفقهية والتطبيقية طبقاً للمدرسة الفقهية الحجازية (الرسول ﷺ) - وأبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي، والزبير رضوان الله عليهم) .

ومن الأوقاف وأثرها في العمران - في عصر الولاية الدور، القصور، الرباع، الحمامات العامة وظل هذا الوضع حتى نهاية العصر الطولوني^(١) .

أما في العصر الإخشيدى فقد عرفت مصر أول وقف في الأراضي الزراعية والبساتين في أوائل القرن الرابع الهجري وذلك علي يد أبي بكر محمد بن علي الماذرائي عامل الخراج (٣١٨ هـ / ٩٣٠ م) كان أول من أوقف الأراضي والبساتين فقد حبس بركة الحبش التي كانت تعرف قديماً ببركة المعافر^(٢) .

وقد كان القضاء يتولون النظر في الأحباس (الأوقاف) في عصر الولاية ثم فصلت الأحباس عن القضاء وأصبح لها متولي الأحباس وذلك في النصف الأول من القرن الرابع الهجري في عهد الخليفة الراضي العباسي .

وكان تعيين متولي بشئون الأحباس كان بداية إنشاء ديوان مستقل مفرد^(٣) لها في الدولة الفاطمية التي عمل خلفاؤها علي زيادة حبس الأراضي الزراعية رغبة في ازدياد المصدر المالي للنفقة ولتعمير المساجد والجوامع والمارستان، وحظي حي مصر القديمة وعمائره بالمزيد من الرعاية والعناية مثال ذلك ما قام به الحاكم بأمر الله الفاطمي في رمضان سنة ٤٠٠ هـ / ١٠٠٩ م بإيقاف عدة دور وقياسر بالفسطاط علي جامع راشدة والأزهر والقاهرة المحروسة^(٤) .

وقد اهتم الخلفاء الفاطميون بمساجد حي مصر القديمة - من خلال ديوان الأحباس وذلك بعمارته وبقناديلها وبفرشها بالحصر ومن تلك المساجد جامع عمرو ومساجد القرافة الكبرى .

(١) المقرئزي : الخطط، ج٢، ص ٢٩٤، ٢٩٥

(٢) Panak (A.N): Feudalism in Egypt , Syria . Palestine , and The Lebano , (London) 1939 , p . 34

(٣) Rabiél (H . M) : some financial Aspects of the waqf system in Medieval Egyt, p g

(٤) المقرئزي : الخطط، ج٢، ص ٢٩٥

وفي العصر الأيوبي أشرف ديوان الأحياس علي الأوقاف المختلفة التي وقفها السابقون، وفقدت وثائق تحبيسها، وجهات مصارفها لتطاول العهد بها، وتولي ديوان الأحياس الإنفاق من ريعها علي الجوامع والمساجد والسقايات .

وقد قام صلاح الدين الأيوبي بالإقتداء بالسلطان نور الدين محمود بوقف أراضي بيت المال علي المساجد والمدارس وفقهاء المدارس بمصر والشام والقدس وعلي الصوفية المعروفة بسعيد السعداء وكان السلطان نور الدين أول من أوقف أراضي بيت المال علي المنشآت العامة^(١) .

وفي ضوء التنظيم الإداري للأوقاف نرى صدى ذلك في العمران واستمرار ظواهره في أداء رسالته المرجوة منه فحينما أنشأ صلاح الدين المدرسة الناصرية (مدرسة ابن زين التجار) للشافعية^(٢) أوقف عليها حي الصاغة وإحدى القرى^(٣) وكذلك عند إنشائه للمدرسة القمحية للمالكية أوقف عليها قيسارية الوراقين، وقرية الحنيوشية والإعلام بإقليم الفيوم^(٤) .

وقد أفرد صلاح الدين من متحصلات ديوان الأحياس ما تقدير ارتفاعه عشرون ديناراً يومياً علي مارستان القسطنطينية عندما أمر بإعادة فتحة ولم تقف أعمال صلاح الدين عند وقف الأوقاف علي الأماكن الدينية بل تعداها إلي وقف أوقاف علي الأماكن الصحية والخيرية .

وحذا أمراء السلطان صلاح الدين حذوه في وقف أوقاف علي المدارس كمنشآت عامة، من هؤلاء الأمراء الملك المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه الذي أنشأ مدرسة منازل العز وأوقفها علي الفقهاء الشافعية وأوقف عليها حمام الذهب، وفندق النخلة،

(١) المقرئزي : الخطط، ج٢، ص ٢٩٥، القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ٤٩٠، ابن الفرات : تاريخ الدول والملوك المعروف بتاريخ ابن الفرات، نشر وتحقيق د . حسن محمد الشماع، البصرة سنة ١٩٦٧ م، ص ١٤٩ - ١٥٠

(٢) ابن قاض شهبه : الكواكب الدرية في السيرة النورية، تحقيق محمود زايد، بيروت، سنة ١٩٧١ م، ص ٢١، ٢٢

(٣) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة، ج٦، ص ٥٦، الذهبي : العبر في خبر من غير، نشر صلاح الدين المنجد وفؤاد سيد، ج٤، ص ٢٦٣

(٤) المقرئزي : الخطط، ج٢، ص ٣٦٣، ٣٦٤

وجزيرة الروضة^(١)، ومن ثم نجد صلاح الدين الأيوبي وأمرائه يقومون بدفع حركة العمران واستمراريته بحي مصر القديمة من خلال وقف الأوقاف كمورد مالي لذلك مما هياً للمنشآت تأدية دورها ورسالتها للقضاء علي المذهب الشيعي الفاطمي .

وفي العصر المملوكي نجد الدفع بحركة العمران وظواهره مزدهرة حيث اشتد العمران وامتداده، ومن جراء ذلك أوقفت الأوقاف الكثيرة من العقارات والأماك والأراضي الزراعية علي المرافق العامة في مصر كافة وكانت معظم الأوقاف هذه من بيت المال .

ومن مظاهر اهتمام المماليك بالأوقاف التي توقفت علي عمائر حي مصر القديمة وعمرانه أن عينوا ناظراً لديوان أوقاف مصر (الفسطاط) وآخر للقاهرة، وفي بعض الأحيان كان يعين ناظراً لكلا الديوانين^(٢) وذلك منذ عهد السلطان بيبرس البندقداري (سنة ٦٥٨-٦٧٦هـ) (١٢٦٠-١٢٧٧م).

ونتيجة لاهتمام سلاطين المماليك والأمراء بإنشاء المساجد، والخوانق، والرباطات، والأسبلة، والمدارس، والبيمارستانات والوكالات، والحمامات العامة ازدهرت الأوقاف عليها .

فقد أنشئت المدرسة الخروبية علي يد عز الدين محمد بن صلاح الدين الخروبي جنوبي دار النحاس من ظاهر مصر القديمة، وقد توفي مؤسسها قبل استيفاء ما أراد (ت سنة ٧٧٦هـ) وأوقف عليها أوقاف^(٣) وقام الأمير تاج الدين محمد بإنشاء مدرسة علي شاطئ النيل من مدينة مصر "الفسطاط" وأوقف عليها أوقاف، وقام الأمير صاحب بهاء الدين بن حنا بإنشاء المدرسة الصحابية سنة ٦٥٤هـ^(٤) وأوقف عليها أوقاف .

وأوقف سلاطين المماليك أوقافاً علي الزوايا منها ثمان زوايا بجامع عمرو بن العاص أوقف عليها أوقاف بناحية سندبيس^(٥) في العصر الأيوبي ومن ثم استمر أوقافها خلال العصر المملوكي .

(١) أبو عثمان النابلسي : تاريخ الفيوم وبلاده، نشر مورتيز، القاهرة ١٨٩٩، ص ٥٩، محمد رمزي :

القاموس الجغرافي، القاهرة ١٩٥٣ - ١٩٦٨ م، ق ٢، ج ٣، ص ٧٢، ٩٤.

(٢) محمد محمد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية، ص ١١٣

(٣) المقريري : الخطط، ج ٢، ص ٣٦٨، ٣٦٩

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٧٠ - ٣٧١

(٥) نفسه، ص ٥٥، محمد رمزي : القاموس الجغرافي، ق ٢، ج ١، ص ٥٦

أما بالنسبة للأوقاف في العصر العثماني ودورها في حركة العمران فنجدها مرتبطة بعدة أمور :

أ- بالنسبة للأراضي الزراعية فقد أمر السلطان سليم الأول بمسح الأراضي المصرية عامة وذلك نظراً لاختفاء دفاتر تاريخ الجراكسة^(١).

ب- عدم خضوع أراضي الوقف للخراج^(٢) أو ما كان يسمى بالميري، وهو ما يطلق عليه الضريبة المقررة علي الأراضي مما جعل المرصد - أي الموقوف - علي الخيرات والقربات والمساجد والمدارس والرباطات نحو ثلثي المال والباقي وهو الثلث للخبزينة^(٣) مما حدا بسليم الأول بعمل مرسوم شريف إلي الكشاف والمباشرين والمتحدثين وولاية الأمور والشادين بعدم التعرض لجهات أوقاف الجوامع والمدارس والمساجد والزوايا والربط والمعابد خوفاً من حدوث قلاقل في بداية العهد العثماني الجديد، و صدر هذا المرسوم الشريف في ٢٤ ربيع الآخر سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٧ م .

ومن خلال مسح الأراضي الوقف والأوقاف الأخرى وعدم التعرض لجهاتها أدى إلي استمرار الصرف علي المنشأة والمرافق العامة بالحي من ريع تلك الأوقاف مما يدل علي التواصل العلمي والثقافي والديني والمدني لتلك المنشآت والعمائر مع إخراج التحدث علي الأوقاف من بين يدي قاضي القضاة الشافعية وإسنادها إلي قاضي القضاة الحنفي^(٤) مع إشراف الدفتر دار عليها .

ج- ارتبطت الأوقاف والعمران من مساجد ومدارس وزوايا وأربطة وغير ذلك من العمائر بنصوص قانون نامة مصر التي نصت علي إعداد قوائم تفصيلية عما تحويه كل قرية من الأموال السلطانية ورسوم الكشوفية، ورسوم الشياخة وأموال الوقف

(١) دفاتر تاريخ الجراكسة : هي الدفاتر التي سجلت بها مساحة الأراضي الزراعية وتوزيعها وأسماء المنتفعين بها في زمن المماليك وهناك الكثير من المعلومات عنها في دفاتر الرزق في العصر العثماني.

(٢) محمد محمد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية، ص ٩٣ .

(٣) عيسى الصفطي : عطية الرحمن في صحة أرصاد الجوامك والأطيان، القاهرة سنة ١٣١٤ هـ ص ٢٠، ص ٢١ .

(٤) زين الدين بن نجيم : الرسائل الزينية في فقه الحنفية، مخطوط دار الكتب فقه حنفي ٤٧٩، ص ١٣، محمد عفيفي : الأوقاف والحياة الاقتصادية في العصر العثماني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، سنة

والرزق والأموال^(١) كما نص قانون نامة مصر علي أن يعهد إلي القاضي وناظر الأوقاف بأمر الأوقاف في حي مصر القديمة وباقي القطر المصري لمن عهد عنهم الأمانة والاستقامة وترميم أو عمارة الوقف، كما صدر أمر سلطاني بعدم العمل بالاستبدال^(٢) لمراعاة صالح الوقف، ومن ثم كان لابد من تقصي أحوال العمائر من مساجد وجوامع ومدارس وزوايا^(٣) وذلك علي يد القضاة .

وأصبح السلطان العثماني هو المشرف علي الأوقاف، ويصدر بشأنها براءات سلطانية أي فرمانات أو مراسيم، ثم الوالي، فناظر الأوقاف، والقضاة، وقد تأسس ديوان محاسبة الأوقاف^(٤)، وديوان الرزق، وكان الديوان العالي له اختصاصات صدور بعض الحجج للوقف منه علي يد القاضي^(٥) .

واستمر هذا الوضع حتى في السنوات الثلاث للحملة الفرنسية (١٧٩٨م/١٨٠١م) واستفادت عمائر الحي الدينية والمدنية من جراء تلك التنظيمات للوقف بدليل استمرارها في مواصلة دورها العمراني .

وقد أعطى محمد علي أهمية بهذا الجانب وفق سياسة اتبعها مما جعل العمران بالحي يسير بخطى حديثة في عهده وعهد خلفائه في إطار حضاري حديث فكان الربط العمراني بين الحي وما جاوره من طبوغرافيات أخرى كانت أوقافها مثيلة لدور أوقاف الحي بجعله معموراً حسب فلسفة كل عصر من العصور المتعاقبة عليه .

ثالثاً : أوقاف أهل الذمة وأثرها في العمران :

المعروف أن الذمة في اللغة العربية هي العهد والأمان، والمنفعون بالعهد يسمون أهل الذمة أو الذميين أو المعاهدين^(٦) ويشمل أهل الذمة اليهود والنصارى بمثلهم

(١) قانون نامة مصر : بالترجمة العربية إعداد أحمد فؤاد متولي، عبد الرحيم عبد الرحمن، إشراف أ . د .

أحمد عزت عبد الكريم، (مطبوعات سمنار التاريخ الحديث) كلية الآداب - جامعة عين شمس، ص ٣٧ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٣ .

(٣) أرشيف الشهر العقاري : محكمة قوصون، س ٢٤٠ ص ١١١ م، ٥٦٨، محكمة مصر القديمة، س ٢٣٨

، ص ١٠٩، م ١٢١

(٤) محمد عفيفي : الأوقاف والحياة الاقتصادية، ص ٧٦

(٥) ليلي عبد اللطيف : الإدارة في مصر في العصر العثماني، القاهرة سنة ١٩٧٨ م، ص ١٣١، ص ١٦٣

أرشيف وزارة الأوقاف، حجة وقف محمد سليحدار باشا، رقم ٩٣١، حجة وقف إسكندر باشا رقم ٩١٨ .

(٦) الماوردي : الأحكام السلطانية، طبع القاهرة، ١٣٢٧ هـ / ١٩٠٩ م، ص ١٢٨، الغراء الحنبلي :

الأحكام السلطانية، طبع القاهرة ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٨ م، ص ١٣٨ .

ومذاهبهم المختلفة بحي مصر القديمة من اليهود الربانيين وغيرهم من الشاميين والعراقيين أو النصارى اليعاقبة والملكانيين والأروام والأرمن والمارون وغير هؤلاء. وكان القضاة ينظرون في أوقاف أهل الذمة في حي مصر القديمة شأنهم شأن أهل الذمة بمصر كلها، ومن ثم كان من الوجوب تسجيل الوقف أمام القاضي المسلم لاختصاصه بذلك لأن من شروط صحة الوقف أن ينتهي إلي جهة يعد الوقف عليها قربة في نظر الشريعة الإسلامية^(١).

ولما كانت عمائر أهل الذمة منتشرة بهذا الحي فقد أوقف عليها الأوقاف للترميم أو للتجديد أو للبناء لتواصل دورها العمراني المنوط بها شأنها شأن عمائر المسلمين، ومن ثم يدل على التسامح الديني، ويدحض افتراءات المستشرقين تجاه الولاة والأمراء والخلفاء والسلاطين المسلمين من اضطهاد لأهل الذمة في مصر حيث كان الغرب يمدون يد المعونة إلي كنائس وأديرة النصارى^(٢) " وحافظوا علي بيع النصارى وأملاكها منذ ولاية عمرو^(٣) مما جعل العمران الديني متغلغلاً بذلك الحي بالإضافة إلي ناحيته الجنوبية الشرقية (القرافة) فقد أعطى عمرو بن العاص جزءاً من بركة الحبش للمقوقس لتكون جبانة للأقباط^(٤) ومن ثم كان العمران عمراناً جنائزياً .

وفي ولاية مسلمة بن مخلد علي مصر بين عامي ٤٧هـ، ٦٢ هـ بنيت أول كنيسة بالفسطاط في حارة الروم^(٥)، وكذلك سمح عبد العزيز بن مروان لكاتبه أنثاسيوس الرهاوي ببناء كنيسة في قصر الشمع، ولكن أنثاسيوس هذا لم يكتف بوحدة بل بنى اثنتين هما كنيسة مار جرجس، أبي قير داخل قصر الشمع^(٦)، وقد أوقفت علي تلك الكنائس أوقافاً، وهكذا جمعت الكنائس والأديرة بين خدمتها الدينية لأهل الذمة من النصارى كطبقة سكانية في خطط الحي - وكونها ظواهر عمرانية شاركت في العمران وقتذاك باعتبارها إضافات معمارية - .

(١) الكندي : الولاة والقضاة (الملحق)، ص ٥١٣

(٢) Thomas of Margo : Books of Goverors , vol . 2 , p . 156

(٣) John of Nikiou (Journal Asiatique) 1879 , p . 383

(٤) المقرئزي : الخطط، ج ١، ص ١٢٤، السيوطي : حسن المحاضرة، ج ١، ص ٦٨

(٥) هي كنيسة السيدة العذراء (المعلقة) التي بنيت - كما أشرنا آنفاً - في فترة ولاية مسلمة بن مخلد

الأنصاري علي مصر (٤٧هـ - ٦٢هـ).

(٦) أبو صالح الأرمني : تاريخ الشيخ أبي صالح الأرمني المعروف بكنائس وأديرة مصر، طبعة أكسفورد،

١٨٩٤ م، ص ٦٦، المقرئزي : الخطط، ج ٢، ص ٤٩٢

وفي ظل النظام الإسلامي حرص المسلمون علي بيع وأوقاف النصارى بحي مصر القديمة وكذلك في أنحاء القطر وذلك لأنه لما جاء موسى بن عيسى (١٧٩هـ - ١٨٠هـ)^(١) في زمن الخليفة هارون الرشيد سمح للنصارى بتجديد كنائسهم التي هدمت في فترة ولاية علي بن سليمان (١٦٩هـ / ١٧١هـ) استجابة لنصيحة الليث بن سعد وعبد الله بن لهيعة (قاضي مصر لكون أن الكنائس من عمارة البلاد)^(٢) وبالطبع صرف من أوقاف الكنائس وخاصة كنائس مصر القديمة علي عمارتها، وهكذا نجد أن الأملاك من حوانيت وعقارات وأراضي زراعية قد أوقفت علي الكنائس لعمارتها وعمرانها الديني في فترات الولاية وأحمد بن طولون والإخشيدين^(٣).

وفي العصر الفاطمي تعرضت أوقاف الكنائس لبعض المصادرات من قبل الحاكم بأمر الله الفاطمي حيث كان أول من استولى علي الأراضي الموقوفة علي الكنائس، ومن ثم تعطل عمرانها وأثر بصورة سلبية علي العمران، وقد صادر الأراضي الموقوفة علي كنائس الحي شأنها شأن كنائس مصر قاطبة في ١٩ من ذي الحجة سنة ٣٩٩هـ / ١٨٠٠م^(٤).

وكان هناك وكيل أحباس - كما سجلت لنا الوثائق والمصادر أن الكنيسة المعلقة كان لها وكيل لأحباسها مما جعلها مزدهرة عمرانياً ومعمارياً وذلك منذ سنة ٥٠٤ هـ / ١١١٠م^(٥).

ومن خلال استعراضنا لوثائق بطريركية الأقباط الأرثوذكس بالقاهرة وجدنا أن مصالح الوقف جعلها الواقف لنفسه أيام حياته ثم لأولاده وأحفاده بعد وفاته ثم فقراء النصارى في بعض الأديرة^(٦) وخاصة دير مار جرجس، ودير أبي سيفين، ودير الملاك القبلي كما كانت تحدد رهبان بعينهم ولمذاهب معينة سواء ملكانيين أو يعاقبة^(٧) كما أن

(١) تولى هذا الوالي موسى بن عيسى الولاية ثلاثة مرات (١٧١ هـ - ١٧٢ هـ)، (١٧٥هـ - ١٧٦هـ) (١٧٩-١٨٠ هـ)

(٢) الكندي : الولاية والقضاة، ص ١٣٢، المقريري : الخطط، ج ٢، ص ٤٩٣

(٣) سيدة إسماعيل كاشف مصر الإسلامية وأهل النمة، ص ١٣١.

(٤) المقريري : الخطط، ج ٢، ص ٥٠٧

(٥) ساويرس بن المقفع: سير الأباء والبطاركة - نشر الجمعية القبطية، القاهرة ١٩٦٨م، م ٣، ج ١، ص ٦.

(٦) وثائق بطريركية الأقباط الأرثوذكس، وثائق أرقام ٢٣، ١٦، ٨

(٧) وثائق بطريركية الأقباط الأرثوذكس، وثائق أرقام ١٦٥، ٢٣، ٨، ١٥

نظارة الوقف كانت لبطرك البعاقبة^(١) مما جعل العمران يسير وفق نظام دقيق في ظل قضاة المسلمين .

وفي العصر الأيوبي والمملوكي نجد وثائق مهمة لأوقاف عمائر حي مصر القديمة محفوظة في أرشيف بطريركية الأقباط الأرثوذكس، ومحكمة الأحوال الشخصية، ودار الوثائق بالقاهرة وكلها تؤيد زيادة أحباس الكنائس مما دفع بحركة العمران وتواصله، وتتفق هذه الوثائق مع المصادر التاريخية في أن أحباس الكنائس قد زادت في سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) عن خمسة وعشرين ألف فدان^(٢) من ضمنها أراضي موقوفة علي كنائس حي مصر القديمة .

وفي العصر العثماني نجد المحافظة علي أوقاف الأقباط - أما حالات المصادرة - فقد تعرضت لها الأوقاف الإسلامية والقبطية علي السواء، إلا أن هناك اهتمام من قبل الحكام العثمانيين في المحافظة علي أوقاف الكنائس وإن كانت توجد بعض المصادرات ومن مظاهر الاهتمام إقرار ناظر الوقف وباستعراضنا للوثائق الخاصة بذلك وجدنا أن أحد نظار الوقف لأوقاف كنائس مصر القديمة خياطاً^(٣) مما يدل علي دور الفئات في الإشراف علي الأوقاف القبطية^(٤) إلي جانب مفتش علي الكنائس وبذلك تشارك العمائر في العمران الديني مشاركة إيجابية، وكانت الأوقاف القبطية من عقارات وأراضي وأملاك بيد ناظرها إبراهيم الجوهري يصرف من ريعها علي عمارة الكنائس وفي نهاية القرن الثامن عشر عمد حسن باشا (١١٧٨هـ - ١١٨١هـ) (١٧٦٠ م/١٧٦٧م) إلي التفتيش علي تلك الأوقاف القبطية، والاستيلاء عليها من المعلم إبراهيم الجوهري^(٥) .

وإذا كانت الدولة متمثلة في جهازها الإداري في مصر قد أخضعت أوقاف الكنائس شأنها شأن الأوقاف الإسلامية لتنظيم إداري دقيق فإن بعض الطوائف كطائفة

(١) وثائق بطريركية الأقباط الأرثوذكس، وثائق أرقام ٨، ١٥، ١٦، ٢٣

(٢) المقريري : الخطط، ج٢، ٢، ٤٩٩، السلوك لمعرفة دول الملوك، نشر د . محمد مصطفى زيادة القاهرة ١٩٥٨، ق ٢، ج ٢، ص ٥٩٢١

(٣) وثائق بطريركية الأقباط الأرثوذكس : مصر القديمة محافظة واحدة، وثيقة ٢٣ فيلم ١٨٤٣

(٤) محمد عفيفي : الأقباط في مصر في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م ص ١٦٧ .

(٥) المرجع نفسه، ص ٧٨

الروم الأرثوذكس قد أقامت كنيستها علي أحد الأبراج الرومانية (البرج الشمالي) وكانت في البداية من الأخشاب ثم احترقت عام ٩٠٢م وبُنيت بالأحجار علي النظام البيزنطي. وهذا يدل علي أن الحي به عمائر دينية لأهل الذمة من النصارى، ويظل معموراً حتى نهاية القرن التاسع عشر^(١) مع استمرارية دعم الطائفة هذه لذلك البناء المعماري من الأوقاف التي كانت تمتلكها تلك الطائفة ويتحقق بذلك العمران الديني لكافة المذاهب الدينية في ضوء ما يتفق من ريع الأوقاف كمصدر مالي لذلك .

أما بالنسبة لأوقاف اليهود فإن ذكرها يأتي نادراً فقد أشار المؤرخ "ابن دقماق" إلي وقف يهودي عرف ببني عطا اليهودي كان موجوداً في سوق المعاريج الذي كان يسكنه اليهود وقتذاك^(٢) ويعتبر هذا الوقف وقفاً علي عمائر اليهود بمصر القديمة حيث وجود كنيس الشاميين، وكنيس العراقيين التابعين لليهود .

وتدلنا وثائق الجنيزة الخطية كرسائل متبادلة بين اليهود في الفترة ما بين القرن الرابع والسابع الهجري (العاشر والثالث عشر الميلادي) والتي كانت محفوظة في المعبد اليهودي بمصر القديمة علي ما بلغه اليهود في العصر الفاطمي من ثراء^(٣)، وما ارتقوه من مناصب خطيرة في الدولة الفاطمية كالوزارة التي تولاهها الوزير يعقوب بن كلس الذي أسلم وكان يهودياً وعلي الرغم من الثروة والجاه ليهود مصر والحي إلا أن المصادر والوثائق لم تتعرض لأوقافهم إلا نادراً .

ولكن كان الأغنياء من أولئك اليهود لم يتوانوا عن الصرف علي معبدهم اليهودي في مصر القديمة كالطبيب موسى بن ميمون طبيب صلاح الدين الأيوبي والذي كان يسكن بالفسطاط والفيلسوف إبراهيم بن عزرا وغير هؤلاء .

وقد حرص كل من الفاطميين والأيوبيين والعثمانيين علي أوقاف أهل الذمة بصفة عامة ويباشرون أمورها مباشرة تعطي للعمران صفته السياسية والإدارية من ناحية وتجعل العمران استمراراً لأداء رسالته المدنية والثقافية والاجتماعية بالحي حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي من خلال عنصر الأوقاف والاهتمام به كمورد مالي أساسي من ناحية أخرى .

(١) الجبرتي : عجائب الآثار، ج٤، ص ٢٨٨

(٢) ابن دقماق : الانتصار، ج٤، ص ٤١ - ٤٢

(٣) Goitein (S.D) : Tentative Bibliography of Geniza Documents , Paris , 1964, p.230

مما سبق نستخلص عدة أمور :

- ١- الأوقاف بصفة عامة لها دور مهم في استمرارية المنشأة الموقوف عليها في أداء دورها العمراني كظاهرة عمرانية في التعمير المدني الحضري .
- ٢- الأوقاف - مورد مالي - تؤدي إلي ازدهار العمران متى توفر لها الاهتمام من أولي الأمر من الحكام والموسرين ووجهاء وعلية القوم، أما إذا جار عليها هؤلاء بالاستيلاء أو الاستبدال أو حلها فيؤدي إلي ترك العمران والعمارة ومن ثم يمكن القول أنها تتناسب تناسباً طردياً - في هذا المضمار - مع العمارة والعمران .
- ٣- كثرة الأوقاف تعكس الصورة الإيجابية للإنشاء والتعمير والبناء - دون تفرقة بين الأوقاف الإسلامية وأوقاف أهل الذمة في ضوء التشريعات والنظم الإدارية والفقهية في العصر الإسلامي بصفة خاصة .
- ٤- ساهمت الأوقاف في العمران بكافة جوانبه الآتية :
 - أ- العمران الواجب: والذي يلزم الحاكم الرعاية والاهتمام به كالمساجد والأربطة والحصون والأسوار والجسور والقناطر والمعابد
 - ب - العمران المندوب: كالأسواق والقيساريات والخانات .
 - ج- العمران المباح: كالمساكن والحوانيت مع إبراز دور وسلطة الولاء والوزارة والخلافة والسلطنة نظراً لوجود أحكام تنظمها ومن ثم حرصت الوثائق والحجج الخاصة بالأوقاف في إظهار حدود المكان الموقوف .
 - د- العمران المحظور: كبناء المقابر والكنائس ومن ثم فكان لأبد من أن تكون المقابر خارج الكتلة العمرانية للحي حيث حددت الأوقاف والنصوص الفقهية الدور في ذلك مثال إعطاء عمرو بن العاص جزء من بركة الحبش للأقباط كمقابر لهم كما سبق أن أسلفنا، ومن العمران المحظور الكنائس حيث كان بناؤها منظماً في ضوء تشريعات إسلامية - كما أن البناء علي

أرض الآخرين أو التوسع أو التطاول من العمران المحظور
كما حددت الوثائق الخاصة بالأوقاف ذلك .

والضرائب والمكوس والجمارك كمورد خامس: لعبت الدور المنوط بها منذ النشأة
للحي فمنذ العصر الفرعوني نجد الضرائب من الأمور الهامة التي اعتنى بها الملوك
الفرعونية وخاصة عندما تم حفر الخليج المتفرع من النيل لتتمكن السفن التجارية التي
في البحر المتوسط من الملاحة في النيل حتى منف^(١) وكانت تمر برصيف حي مصر
القديمة وتأخذ طريقها إلي البحر الأحمر وذلك منذ عهد سنوسرت الثالث من ملوك
الأسرة الثانية عشرة^(٢) واستمر ذلك الاهتمام بالملاحة النيلية وبساحل مصر القديمة
والنيل والخليج في فترة الملك نكاو من الأسرة السادسة والعشرين، وفي فترة وجود
الفرس كان الاهتمام بالتجارة وبالخليج، أما الرومان فقد اهتموا بذلك الخليج في فترة
الإمبراطور تراجان كما أسلفنا الذي جعل المرفأ عند الباب الرئيسي للحصن الروماني
وانتعشت التجارة وخاصة أمام ساحل مصر القديمة مما هيا لخزانة الدولة موارد مالية
هامة سميت بالمكوس والتي تدل علي الضريبة التي تجب علي السلع الواردة والصادرة
الموجودة بثغر مصر القديمة، ومن ثم كان له أثره بالصرف علي المنشآت علي أرض
مصر، ولما كانت تلك المنشآت تضم حصون دفاعية ومعسكرات للجند ومعابد كدور
للعبادة فأصبح لزاماً علي أهل الحكم الرعاية لتلك المنشآت حيث أن الملك بالجند والجند
بالمال، والمال بالعمارة، وطبقاً لتلك القاعدة فإن العمائر تعتبر المحرك الأساسي
للاقتصاد، بل من أهم مميزات الملك والسلطان، فكان لزاماً أيضاً الاهتمام برصيف
مصر القديمة ومخازن التجارة من صادر ووارد فاعتبرت المكوس مورداً مالياً لخزانة
الدولة للقيام بالعمران والعمارة .

ولما دخل العرب المسلمون مصر جدد الخليج وسمي بخليج أمير المؤمنين علي يد
عمرو بن العاص - كما أشرنا - وصارت الضريبة التجارية تجري مجراها وخاصة
علي المراكب النيلية الصغيرة والكبيرة التي تسير في نهر النيل وفروعه وتلقي
بمرساها في مرفأ وساحل القسطنطين، ومن تلك المراكب درمونة التي تحمل الغلال أبان
زيادة النيل^(٣) .

(١) Posener , : - Op – Cit , pp 259 , 273

(٢) أحمد فخري : مصر الفرعونية، ص ٤٢٥

(٣) درويش النخيلي: السفن الإسلامية علي حروف المعجم، ط ١، دار المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩م،

ومن ثم كان الاهتمام بتحصيل الضرائب التجارية وتدخل من ضمن موارد الدولة المالية وأصبح هناك في عصر الولاة والدول الطولونية والإخشيدية، والفاطمية، والأيوبية، والمملوكية والعثمانية ما يسمى بال عمران التجاري، فأنشئت علي طبوغرافية الحي الشون، المطاحن، المغازل، الحوانيت، الخانات، الفنادق، الوكالات، القيساريات، الأسواق، السويقات، المصبغات، ووضعت لعمرانها قواعد ونظم تنظم أعمالها ومصارف المكوس، ولعب النيل زيادة ونقصاً دوره في التجارة وضرائبها وكان لذلك أثره علي العمران والعمائر بالحي وسائر مصر .

وارتبط العمران التجاري بما كان للتجار من عمائر تجارية بالحي من ناحية، وموقف الإدارة والحكام من مواردهم التجارية من ناحية أخرى سواء التجار المسلمين أو التجار من أهل الذمة من الأقباط واليهود^(١) والقاطنين بالحي أو الوافدين كأقليات والذين استوطنوا بالحي، وكذلك الطبقات العسكرية العثمانية^(٢) .

وقد لعبت القوافل التجارية - كقوافل تجارة الكارم^(٣) والقمح والبن والحبوب الأخرى دورها في مد خزانة الدولة بالضرائب والجمارك اللازمة للإصلاحات والعمران للجسور السلطانية، والبلدية عبر العصور المتعاقبة علي الهي .

أما الضرائب والإيرادات العقارية فقد نظمتها الدولة كإيجارات علي العقارات التي تقع بالحي، وزاد تنظيمها في العصر الإسلامي، وكانت تدخل خزانة الدولة للصرف علي المنشآت العامة والمرافق، وتؤخذ من ريع الحوانيت والرباع والقياسر والحمائم والمخازن والأفران والمطاحن والمعاصر، والمصبغات وفرضت علي المسلمين وأهل الذمة سواء بمصر أو القاهرة .

(١) للمزيد عن ذلك أنظر : محمد عفيفي، الأقباط في مصر في العصر العثماني، سيده إسماعيل كاشف مصر الإسلامية وأهل الذمة .

(٢) عراقي يوسف محمد، الوجود العثماني المملوكي في مصر (في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر) ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥، ص ٢٨٣ وما بعدها، سجلات الرومانية، دفتر أمناء مذكورين ملتزمين مقاطعات، رقم ٢٨٠

(٣) محمد بركات البيبي : بداية الكارم ومعناه في العصر الفاطمي / المؤرخ المصري كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ١٣ يوليو سنة ١٩٩٤م، ص ٨٩ وما بعدها.

وقد امتلكت الحكومة عدداً كبيراً من تلك العقارات، وكان الأمير أو السلطان أو الخليفة يؤجرونها للناس ويحصلون أجرتها كل شهر كما فعل بعض وزراء الخلافة عندما كانوا يحتكرون المخازن الخاصة بالقمح في الفسطاط^(١) دون النظر إلى مصلحة الرعية، وحيث أن الضرائب العقارية لم تقتصر على الحوانيت والمنازل بل أن بعض الوزراء أقام دوراً علي شاطئ الخليج ليتم تأجيرها للشعب مقابل أجر للتفرج منها علي احتفالات كسر الخليج، ففي سنة ٥١٨ هـ أمر الوزير المأمون البطائحي ببناء دور واسعة ليتفرج فيها الناس عند كسر الخليج بحي مصر القديمة .

وكانت تؤخذ تلك الإيجارات للصرف منها علي المنشآت العقارية للاستمرار في أداء الهدف من إنشائها وبذلك يتواصل العمران لها .

وهناك ضريبة البرطلة (ضريبة البراطيل) وكانت تؤخذ من ولاية البلاد ومحتسبها وقضاتها وعمالها (أي موظفي الدولة) والهدف منها تغذية بيت المال بمورد آخر .

وقد أبطلت علي يد جوهر الصقلي في ذي الحجة سنة ٣٥٨ هـ^(٢)، ثم أعيدت في وزارة الصالح طلائع بن زريك في عهد الخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥ هـ) (١١٥٤م) وكانت تجبى مرتان في السنة أي مرة كل ست شهور، ثم بطل العمل بها في أيام العزيز بن صلاح، وكان يؤخذ منها - من بيت المال - لزيادة عمارة المنشآت والمرافق ، وظلت تحصل من المسلمين وأهل الذمة^(٣) من أهل الحي بصفة عامة .

وهكذا لعب العامل الاقتصادي والمالي دوره في العمران والعمائر سواء الخاصة بالمسلمين أو أهل الذمة بالحي، ويظل هذا العامل دوره المؤثر حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

رابعاً العامل الاجتماعي والثقافي ،

هذا العامل صدى للأحوال السياسية والاقتصادية التي كانت سائدة منذ العصر الفرعوني فالرسوخ السياسي والازدهار الاقتصادي يؤديان إلى الانتعاش الاجتماعي

(١) المقرئزي: أتعاط الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، تحقيق محمد أحمد حلمي، المجلس الأعلى للشئون

الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٧١ م، ج٢، ص ١٣٥

(٢) أمنية أحمد إمام الشوربجي، رؤية الرحالة المسلمين / ص ١٠٧

(٣) أ.س. ترتون : أهل الذمة في الإسلام، ص ٢٣٧، وما بعدها

والتقافي والعكس صحيح حيث أن اللامركزية في الحكم والاضمحلال السياسي والتدخل الأجنبي والإغارات والقتل والفتن والثورات بالإضافة إلي الضعف الاقتصادي كل ذلك يجعل البيئة الاجتماعية وتنظيماتها - وهي العمود الفقري في العمران وهيكله- في حالة من الركود الاجتماعي والعمراني .

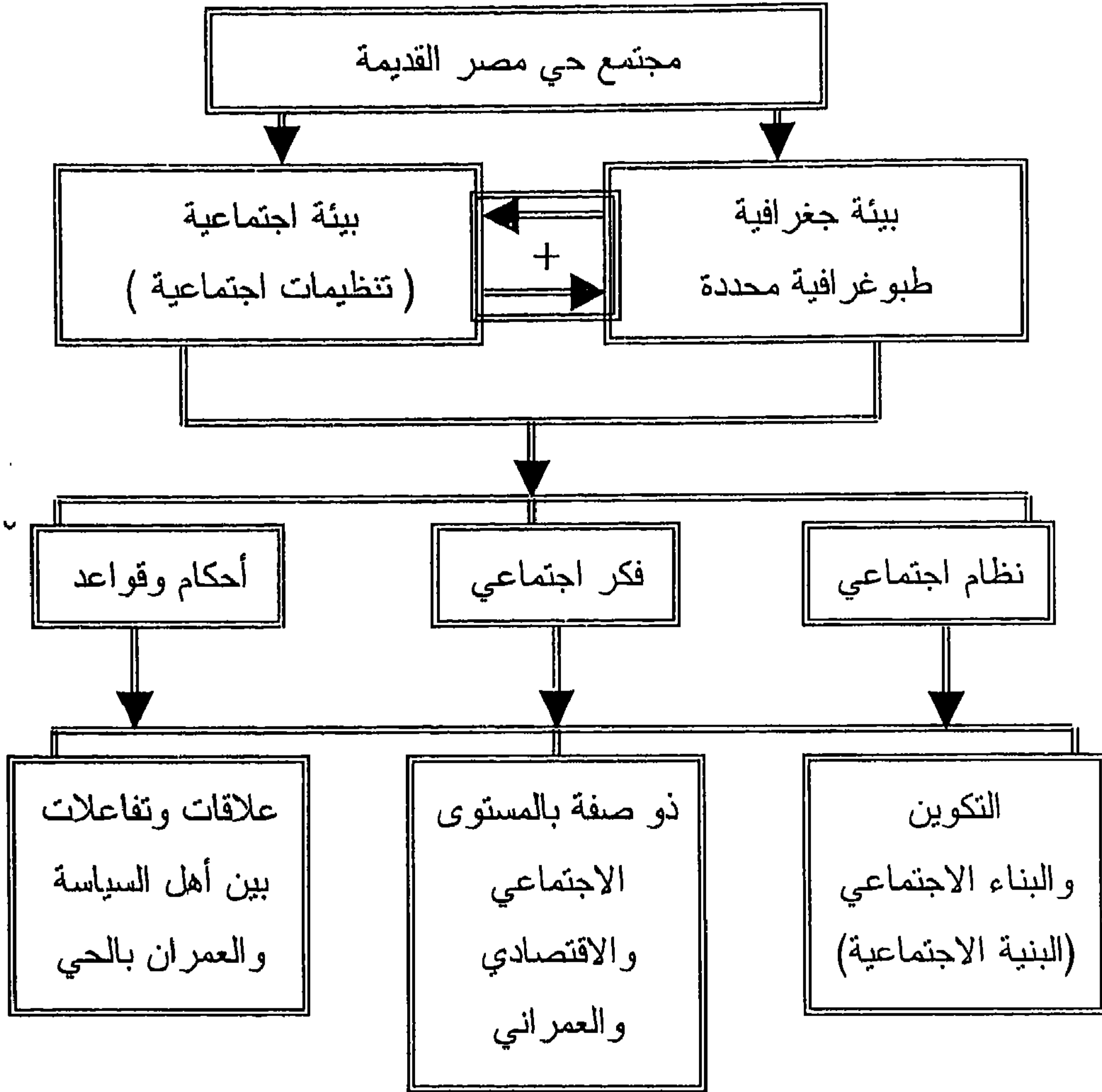
ومن ثم فإن العمران ذو صلة بالبيئة الاجتماعية التي تحتوي علي التنظيمات الاجتماعية (طبقات السكان) بحي مصر القديمة والتي تتأثر بالأوضاع السياسية والاقتصادية العامة إيجاباً أو سلباً، مما كان له صدى في البناء الاجتماعي لمجتمع ذلك الحي الذي شكلته تلك التنظيمات من خلال أبعاد ثلاثة (نظام - فكر - ضبط اجتماعي) ارتأها رجال الحكم والسياسة والفكر الثقافي، وتتفق تلك الأبعاد وفلسفة كل عصر لتوجه شئون العمران وتوزيعه بالحي من خلال تشييد المنشآت الثقافية والتعليمية التي تخدم سكان الحي وتبرهن علي العمران الاجتماعي من ناحية وثقافة العصر إلى أنشئت فيه تلك المنشآت من ناحية أخرى، ومن هنا نستخلص - مما سبق - أمران هامان لإبراز العامل الاجتماعي والثقافي في العمران وهما :

١- تشكيل البيئة الاجتماعية ومدى أثرها في العمران .

٢- المنشآت الثقافية والتعليمية ومؤثراتها اجتماعياً وعمرانياً

١- البيئة الاجتماعية ومدى أثرها في العمران :

تشكل البيئة الاجتماعية - كبناء اجتماعي - من خلال التوطن والاستقرار مما يدفع السكان علي الاستفادة بما تجود به البيئة الطبيعية من مواد أولية - كما أسلفنا - للبدء في العمران الاجتماعي البشري بروح التعاون ومن ثم يتشكل البناء الاجتماعي من خلال منظومة : الإنسان - البيئة - الطبيعة - مواد أولية تعطي في النهاية محصلة عمل التنظيمات الاجتماعية داخل التركيب الطبقي الاجتماعي المتأثر بالنظم السياسية والإدارية مع عدم إغفال العلاقات والتفاعلات التي تحدث بين البيئة الاجتماعية ومستويات الفكر الثقافي والاجتماعي والسياسي لكل عصر من العصور المتعاقبة علي مجتمع حي مصر القديمة والشكل التالي يوضح عناصر البيئة الاجتماعية لذلك المجتمع.



(١) - النظام الاجتماعي (البنية الاجتماعية) :

النظام الاجتماعي هو ما استقر عليه وضع الحي بصفته التي تختلف بمعاييرها ومفهومها من عصر لآخر في ضوء فلسفته ومدى القوة السياسية والإدارية ووضعها، والبنية الاجتماعية مغزاها التكوين الطبقي لمن سكنوا الحي ومارسوا أعمالهم، ومن ثم يكمن توزيعها حرفياً وطبقياً في الهرم الاجتماعي ويندمج مفهوم النظام الاجتماعي والبنية الاجتماعية لتبرهن في نهاية الأمر علي ما تركه سكان الحي من نتاج حضاري ما زال ماثلاً بدلالاته المادية حتى الآن .

والنظام الاجتماعي أو البنية الاجتماعية التي أثرت في العمران البشري والمدني نجدها تحمل في العصور الفرعونية والبطلمية والرومانية بل وفي فترات الغزوات الخارجية قبل الميلاد أيضاً المظاهر الحربية السياسية المغلفة بالإطار الديني، وكان العمران يحمل تلك المظاهر فمنذ النشأة - كما ذكرنا - نجد النظام الاجتماعي ذو صفة

أسطورية تتعلق بأسطورة إيزيس و أوزيريس التي تروي لنا أحداث سياسية وحربية بين الشمال والجنوب أتى بعدها الاستقرار السياسي والإداري لطبوغرافية العمران الاجتماعي بالحي بانتصار اتباع الإله حور عقب بعض المعارك التي دارت بينه وبين خصمه ست علي أرض حي مصر القديمة .

وبهذا نجد الحي في بدايته العمرانية بؤرة عمرانية حربية لها علاقات سياسية باعتبارها مدخل ومخرج جري بين الوادي والدلتا (الشمال والجنوب) والدليل علي ذلك ورود اسمها في متون الأهرام - كما أشرنا - " برعا " أي " دار الحرب " (١) أو خرعا كمدينة حربية في بداية الأمر .

ولما كان النظام الاجتماعي يتبع إدارياً منف ومتأثر بما ساد البلاد في العصر الفرعوني (عصر الأسرات) فإن العمران أتى علي شاكلة ما كان سائداً من استخدام المواد الأولية المتاحة مع التوسع عمرانياً من الجنوب إلي الشمال داخل نطاق وحدود وطبوغرافية الحي مع وضع فلسفة التبحر في العمران شمالاً حيث الرحابة من ناحية وإتباع جريان النيل " حابي " من ناحية أخرى، وقد استخدم البنائون الأجر المجفف سنة ٣٢٠٠ ق . م في بناء مساكن الآلهة .

وبمرور الوقت أصبح العمران عمراناً مدنياً واستغل التركيب الطبقي الاجتماعي في ضوء المعايير السياسية والإدارية - طبيعة الأرض السهلية بطبوغرافية الحي فانتشرت الزراعات مما أدى إلي الوفرة العمرانية عن ذي قبل حيث الماء الجاري بالنيل واستمر هذا الوضع العمراني الاجتماعي من قبل النظام الاجتماعي حتى نهاية الأسرة السادسة حيث نشبت الثورة الاجتماعية (الطبقية) والتي تحدث عنها "أيوررو" تلك الثورة التي لها من الأسباب الاقتصادية والأسباب الاجتماعية والسياسية ما جعل من النتائج السلبية علي العمران بالحي واستمر ذلك في عصر الاضمحلال بدءاً من الأسرة السابعة منذ (٢٢٨٠ ق . م)، والثامنة (٢٢٨٠ ق . م - ٢٢٤٢ ق . م)، والتاسعة (٢٢٤٢ ق . م - ٢١٣٣ ق . م)، والاسرة العاشرة (٢١٣٣ ق . م - ٢٠٥٢ ق . م) (٢) مما كان له آثاره السلبية علي البناء الاجتماعي للسكان بالحي وبالتالي صارت صفة الركود العمراني هي السائدة في عمران الحي .

(١) عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة، ص ٣٣٢

(٢) المرجع نفسه، ص ٣١٥-٣٢٠.

وسرعان ما عاد النشاط الاجتماعي للتنظيمات الاجتماعية التي مارست أعمالها العمرانية في عصر الأسرة الثانية عشر (عصر الازدهار والتقدم والاستقرار) (١٩٩١ ق م - ١٧٧٨ ق م) وخاصة فترة حكم أمنمحات الثاني (نب كاو - رع) الذي اهتم بالتجارة والاقتصاد حيث وصول بعض المواد الخام الغير متوافرة أو النادرة تماماً إلي مصر من جبيل وفينيقيا كالبرونز والقصدير من فينيقيا، مما كان له أثره في ظهور بعض الصناعات الجديدة مثل صناعة البرونز ومن ثم بدأ العمران ينشط في ضوء توجيهات الملك أمنمحات الثاني الذي وجه عناية خاصة بتشديد المعابد، وحظى حي مصر القديمة برعاية ذلك الملك فقد عثر علي مائدة قربان تحمل اسم أمنمحات الثاني (نب - كاو - رع) بين جدارين بكنيسة أباكير ويوحنا الملحقة بكنيسة الست بربارة بدير مار جرجس بمصر القديمة مما يدل علي وجود عمارة لذلك الملك في المنطقة ويؤكد مزاوله النشاط العمراني الديني والمدني علي السواء علي يد النظام الاجتماعي بدءاً من أهل الحكم والرياسة حتى طوائف المهن والحرف المختلفة .

وقد عمل النظام الاجتماعي في فترة الملك سنوسرت الثالث (خع - كاو - رع) علي جعل العمران يحمل الصفة الاقتصادية والتجارية كما سلف ذكره وذلك بحفر طريق مائي تجاري يربط النيل بالبحر الأحمر بقناة سيزوستريس مما هيا الأمر بوفود تجار وتجارة بلاد بونت (وادي جاسوس) إلي الحي مما زاده تعميراً وعمراناً .

أما فترة امنمحات الثالث (ني - ماعت - رع) فقد شارك الحي بقية مناطق مصر في عمليات التبادل التجاري بين الشمال والجنوب، حيث ورود المواد الخام كالذهب من بلاد النوبة من ناحية وبعضها من ميناء جبيل ببلاد الشام من ناحية أخرى مما دفع التنظيمات الاجتماعية (طبقات السكان) علي ممارسة أوجه نشاطها وأدى ذلك إلي استمرارية العمران المدني والبشري، وانتشرت المزارع والجنان والبساتين بطبوغرافية الحي عن ذي قبل نظراً لاهتمامات الملك أمنمحات الثالث بأمور الزراعة ونقول ذلك لنؤكد البعد البشري في حركة العمران بالحي في ضوء ما ساد النظام الاجتماعي ككل تحت مظلة النظم السياسية والإدارية والاقتصادية بصفة عامة بمصر .

إلا أن النظام الاجتماعي قد تأثر في نهاية الأسرة الثانية عشرة في بدءاً من حكم الملك أمنمحات الرابع (ماع - خرو - رع) الذي كان ضعيف الشخصية ومن ثم بدأ التدهور علي يديه وأثر ذلك بالسلبية علي حركة العمران بالحي وأدى إلي بطء النشاط الاجتماعي من قبل التنظيمات الاجتماعية الموجودة بذلك الحي .

أما عصر الاضمحلال الثاني والذي يبدأ من الأسرة الثالثة عشرة وينتهي بنهاية الأسرة السابعة عشر - ويدخل ضمن حكم الهكسوس - فانعكس أثره علي النشاط الاجتماعي حيث ساد الركود في العمران نتيجة أن طبوغرافية الحي استخدمت كخط للإمدادات العسكرية ضد الهكسوس وأصبح الحي خط مواجهة ضد هؤلاء الآسيويين كما أسلفنا ومن ثم سخر أهل الحكم طوائف السكان في الحشود الحربية لحرب التحرير وما أن تحررت مصر علي يد الملك أحمس الأول حتى بدأ عصر ذهبي جديد بدءاً من الأسرة الثامنة عشرة .

وفي عصر الدولة الحديثة والذي يضم الأسرات (١٨، ١٩، ٢٠) بدأ عصر الإمبراطورية حيث الفتوحات والتوسع، ونتيجة لذلك بدأ النظام الاجتماعي بكافة طبقاته ينشط ويمارس أعمال البناء والتشييد بالحي في إطار الموارد الاقتصادية الهائلة التي أعطت الرسوخ السياسي والرفاهي والازدهار، ومن ثم نجد الوفرة العمرانية تتجلى في إنشاء المزيد من الظواهر العمرانية جوار معبد مرنبتاح في جنوب الحي علي يد النظام الاجتماعي .

إلا أن الركود العمراني أصبح صفة عصر الانحلال حيث حكم الملوك الكهنة (الأسرة الحادية والعشرين) والليبيين (الأسرتان الثانية والعشرين والثالثة والعشرين)، وبات الأمر مجرد الاهتمام فقط بما كان موجوداً من ظواهر عمرانية واجتماعية حتى بدأ العصر الصاوي (الأسرة الرابعة والعشرين)، وظل أمر النظام الاجتماعي كما هو . ولكن في فترة الأسرة الخامسة والعشرين (الأتوبيبين) نجدها فترة تطعيم النظام الاجتماعي بعناصر بشرية من الأتوبيبين كما كان في عهد الأسرتين الثانية والعشرين والثالثة والعشرين حيث عنصر الليبيين وساهمت تلك العناصر البشرية في العمران الاجتماعي والبشري بالحي .

إلا أننا نجد أنفسنا أمام فيما يسمى بصحوة الموت ونعني بها الأسرة السادسة والعشرين (فترة نكاو الثاني) فساهم النظام الاجتماعي في عمران الحي تجارياً واقتصادياً ويعقب تلك الفترة، فترة حكم الفرس، ومن ثم أنشأ العنصر الفارسي منشآت عمرانية بالحي طبقاً لما تمليه مصلحة الأجنبي .

أما الحكم الوطني (الأسرات ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠) فقد دلت الأحوال علي بنوع عمران الحي علي يد التنظيمات الاجتماعية ما جعل الغزو الفارسي الأخير يستخدم المنشآت العمرانية لخدمة أهدافه السياسية والعسكرية .

وجاء البطالمة بعد غزو الاسكندر الأكبر (٣٣٢ ق . م - ٣٠ ق . م) فبدعوا يهتمون بعمران الحي وتنظيماته الاجتماعية وخاصة في عهد بطليموس الخامس "أبيفانس" الذي أنشأ منشأة دينية للإله حعبي داخل طبوغرافية "برعحا" أو "برحعبي أون" وحينما سيطر الرومان علي مصر (٣٠ ق . م - ٦٤٠ م) بدأ النظام الاجتماعي بالحي يتمخض عن الصفة العسكرية علي الرغم من العمران المدني الواقع شمال شرق التنظيم الحربي الروماني "حصن بابيلون"، ومن ثم احترمت التنظيمات الاجتماعية - نظام البومريوم - أي نطاق الحرم الحربي للحصن الذي وضعه الرومان كصفة عسكرية دون الإخلال بالاهتمام بالمعابد الموجودة بالحي، ولا غرو في ذلك فقد كان الرومان يقدمون القرابين للإله حعبي بذلك الحي .

وبدخول المسيحية مصر اتجهت الأنظار إلي ذلك الدين الجديد الذي سمي اتباعه من المصريين "بالأقباط" تمييزاً لهم عن بقية المسيحيين في العصر الروماني، وأنضم هؤلاء الأقباط إلي التنظيم الاجتماعي - كعنصر ديني - الخاص بالحي وأصبحوا يشكلون أساساً وطنياً دينياً في التركيب الاجتماعي لسكان الحي، وبرز دورهم في زعزعة الوثنية وخاصة بعد الاعتراف الرسمي بالديانة المسيحية كديانة رسمية في الدولة الرومانية في عهد قسطنطين الأكبر (٣٢٣ م / ٣٣٧ م) بعد اضطهادات مريرة للأقباط من جانب الأباطرة الرومان، وفي ظل هذا التنظيم الاجتماعي الديني الجديد ظهرت الرموز والشارات والتراويل الدينية المتعلقة بالمسيحية إلا أنها مرت بمراحل عدة حتى أصبحت قبطية خالصة تدين بالمذهب اليعقوبي المعارض للمذهب البيزنطي الملكاني الذي كانت له السيادة السياسية والإدارية بمصر حتى قبيل الفتح العربي الإسلامي لمصر سنة ٦٤٠م الذي أعاد للنظام الاجتماعي الوطني مهابته الدينية في شخص البطريرك بنيامين اليعقوبي المذهب .

وبدخول العرب مصر لنشر الدين الإسلامي بدأ العنصر الوطني المتمثل في الأقباط - في ضوء التسامح الديني الإسلامي - يشارك في العمران المدني مستخدمين المواد الأولية التي كان يستخدمها أصحاب الحضارات السابقة من طوب و آجر وأحجار وخلاف ذلك في ضوء الفكر الإسلامي، أما ما يتعلق بعمائر هؤلاء الأقباط إلي جانب اليهود (أهل الذمة) فإنهم مارسوا بناء وتشبيد عمائرهم علي الرغم من وجود بعض القيود علي بناء أو ترميم عمائرهم في بعض فترات العصور الإسلامية .

ولقد كان الأقباط - كجزء - من التنظيمات الاجتماعية - بالحي مشاركين في العمران ومظاهره السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والثقافية ولهم - إلي جانب اليهود - من الثراء ما جعلهم في مصاف الإدارة والسلطة خاصة في العصر الفاطمي، وشكلت الملل والنحل الأخرى كطوائف الأرمن، السريان، الروم، الأحباش، الموارنة، الإفرنج والوافدين من آسيا وأوروبا من الأجناس عناصر بشرية ساهمت بصورة أو بأخرى في العمران البشري والمدني والديني، وكثرت عمائرهم بالحي فقد أمدتنا الوثائق والحجج والأوراق الوثائقية والسجلات والمخطوطات وما تحويه من دعاوى وتصادقات بأسماء لامعة من أهل الذمة أقباط ويهود أثرت حركة العمران بالحي منذ العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية .

أما الفترة المملوكية العثمانية فرأينا أن النظام الاجتماعي الأرسطراطي الشعبي يضم عناصر الأغوات والبكوات والأمراء والقواد والباشوات إلي جانب أهل المهن والحرف والتجار مما هيا للحي التكاثر السكاني والعمراني الذي ظل حتى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وقد شارك هؤلاء جميعهم بإنشاء القصور والمنازل والوكالات والرباع والحوانيسيت والمنشآت الخيرية والدينية بل شاركوا في تنظيم الشوارع - كتتنظيمات عمرانية - مما أظهر الظواهر العمرانية بصورة معتبرة، ومن سردنا السابق نستطيع أن نستخلص عدة أمور :

(أ) استخدم النظام الاجتماعي من المهنيين والحرفيين من بنائين ونجارين وحجارين ونحاتين ونقاشين ومصورين في عصر الأسرات الأجر المجفف في الشمس علي نطاق واسع في بناء أسوار من الأجر مستطيلة الشكل حول مساكن الآلهة بالحي شأنها شأن عمائر مصر وقتذاك، بل أن العامة استعملوا الأكواخ والأخصاص المصنوعة من عيدان البردي^(١)، وكانت هذه المساكن البسيطة تجاور المعبد مع ترك حرم له، ونقول ذلك حيث بنى معبد للإله حور عقب المعارك بين أتباعه وأتباع الإله ست والذي تمخض عنها وحدة الشمال والجنوب، وقد استخدم الأجر المجفف في بناء ذلك المعبد وهذا من قبيل الاستنتاج .

(١) بوزنير : معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٤١

(ب) أعيد استخدام نفس المادة الأولية (الآجر المجفف) في العصر الإسلامي في المنازل التي كانت تكون الخطط الخاصة بالجيش العربي الإسلامي عند بناء الفسطاط، وليس لدينا دليل مادي علي ذلك بالفسطاط لاستخدام الآجر المجفف "اللبن" إلا البيوت الأموية والقناطر الأموية التي اكتشفت بالقرافة الكبرى والتي ترجع لفترة حكم الوالي عبد العزيز بن مروان لمصر .

(ج) استخدم النظام الاجتماعي بالحي إلي جانب الآجر المجفف في البناء - الأحجار - منذ عصر الأسرة الأولى مثل الحجر الجيري الأبيض التي كانت تقطع من محاجر طرة منذ الأسرة الرابعة بينما استخدمت محاجر المعصرة منذ الأسرة الثامنة عشرة^(١) ودلينا علي استخدام الأحجار الجيرية ما تم العثور عليه من بقايا كتل حجرية في موقعين هامين بحي مصر القديمة أحدهما بموقع خرعا " أثر النبي " ويرجع إلي عهد "مرنبتاح" والثاني في برعا " برحبي " ويرجع ما عثر عليه إلي عهد بطليموس الخامس " أبفانس " وقد أعيد استخدام تلك المادة مع الآجر المحروق في عصر الرومان عند إعادة بناء حصن بابلون .

(د) استعمل المهنيون والحرفيون - نظام اجتماعي حرفي - الآجر في الفترة الفارسية عند بناء هيكل النار بحصن بابلون وأعيد استخدامه مع الأحجار - كما أشرنا - في العصر الروماني وقد أعيد استخدام هذان العنصران في العصر الإسلامي في بناء القناطر الطولونية، العباسية وحدائق الدور في القرافة الكبرى واستتبع استخدام هذان العنصران في العصور اللاحقة لدى بنائي ومعماريي الدولة الفاطمية، والدولة الأيوبية والمملوكية والعثمانية حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

(هـ) استعمل الحجر الرملي كمادة للبناء، وكان يجلب من التلال الممتدة من إسنا علي حافتي النيل حتى أسوان، ولم يستعمل مادة للبناء إلا منذ الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر الروماني، وتبرهن قطع الأحجار الرملية التي اكتشفت في حي مصر القديمة علي استخدام هذا النوع من الأحجار في البناء .

(١) سليم حسن، مصر القديمة، ج٢، ص ١٤٤

(و) استعمل الجرانيت في أعمال البناء من حيث تكوين الأعمدة وخلافها وقد عثر علي أحجار جرانيتية تحمل نصوصاً مصرية قديمة بحصن بابلون وقد استعمل المسلمون أعمدة جرانيتية بالحي لخير دليل علي ذلك .

(ز) أستعمل الجبس إلي جانب الجير الذي عرف في عهد البطالمة^(١) وفي العصر الروماني استعمل نوعاً من الأسمنت حيث استطاع الرومان إلي أن يتوصلوا إلي تلك المادة التي استخدمت في إعادة بناء الحصن الروماني، كما استعمل المسلمون مادة القصرمل في البناء بالآجر وقد ذكرت لنا الوثائق والمخطوطات استعمال الجبس والجير في العمارة والتعمير وما خلفته التنظيمات الاجتماعية المهنية من آثار لتبرهن علي استعمال ما تجود به البيئة الطبيعية من مواد أولية يعاد استخدامها من قبل الإنسان في ضوء مراسيم وقواعد معمول بها من قبل السلطة الحاكمة .

(ح) استخدام المواد المستوردة من بلاد الشام وشمال إفريقيا، وشبه الجزيرة العربية والهند وأوروبا عبر ميناء مصر القديمة منذ العصور القديمة لتعطينا برهاناً علي التواصل العمراني علي يد التنظيمات الحرفية والمهنية التي أجادت استخدامها مثل الذهب والنحاس والقصدير والبرونز والأخشاب والعاج والأبنوس فأصبح العمران في العصور الفرعونية عمراناً للطلب، ومن ثم كان له صدهاء عند أهل الحكم من الإغريق والرومان، وتوارث الأقباط تلك الصفة فابتكروا فنون الطلب والديانة أما في العصر الإسلامي فكان العمران عمران التشييد والصناعات فكانت الفنون فناً مدنية ليست مرتبطة بالدين الإسلامي بل وجهت التنظيمات الاجتماعية المهنية ما يوافق العقيدة .

فقد أظهرت المعابد المصرية صورة الآلهة وروت الأساطير عنهم، وكذلك أظهر الكنائس قصص الكتاب المقدس فأصبحت الكنائس تحتفظ بتاريخها بين أديانها من خلال الأيقونات، أما المساجد الإسلامية فكانت الآيات القرآنية والزخارف النباتية والهندسية تعطي بعداً للثقافة الإسلامية وفكرها .

(١) سليم حسن، مصر القديمة، ج٢، ص ١٤٥ : ص ١٥٩

٢- الفكر الاجتماعي :

يعتبر الفكر الاجتماعي ومستواه بمثابة الرأس من الجسد للنظام الاجتماعي بل يشكل هيئة التنظيمات الاجتماعية (النظام الاجتماعي) ويوجهه حسبما تقتضي فلسفته ومفاهيمه^(١).

فإذا كان من عرضنا السابق نستطيع أن نتلمس النظام الاجتماعي في العصور الفرعونية يأتي علي رأسه الملوك والوزراء والأمراء وحاشية الملك والقضاة كأهل حكم لمصر بصفة عامة فإن هذا النظام السياسي وجه النظام الاجتماعي (البناء والتكوين الاجتماعي) بالحي في العمران والبناء والتشييد طبقاً لمتطلباته ومقتضيات فكره سواء بالصعود أو الهبوط حاملاً هذا الفكر الصفة الأرسقراطية المعبرة عن سطوة الحاكم الذي له صفة القداسة فصار العمران علي نهج الأرسقراطية والقداسة بالإضافة إلي ما غرسه الكهنة لمعابد مصر من مهابة ووقار واحترام في نفوس العامة وهذا ما ينطبق علي منشآت حي مصر القديمة من تلك الصفة الفكرية .

أما في عصور الانحلال والغزو فإننا نلاحظ الغلواء في الفكر الاجتماعي لدى العامة فتهبط الصفة الأرسقراطية نوعاً ما مع الاحتفاظ بالقداسة للحاكم من ناحية ومهابة الكهنة الذين مارسوا سلطة الحكم (وخاصة الأسرة الحادية والعشرين) من ناحية أخرى .

وفي هذه العصور المتصفة بالانحلال نجد ضعف الفكر السياسي والإداري ويليه ضحالة الفكر الاجتماعي لدى التنظيمات الاجتماعية المهنية ويبدأ من هنا الركود العمراني الاجتماعي بالحي .

ونجد نفس المغزى في الغزو الأجنبي حيث يربط هؤلاء الغزاة من الفرس والإغريق والبطالمة والرومان الفكر الاجتماعي لطبقات السكان بفكرهم مع عدم إغفال مؤثرات الفكر الاجتماعي المحلي، وكان الغزاة يعملون دائماً علي تحييد الفكر الاجتماعي حتى يتمكنوا من إصباغ طبيعتهم الثقافية والفكرية علي عمران وتعمير الحي شأنه شأن باقي مناطق وأقاليم مصر وأدت فلسفة هؤلاء الغزاة إلي تعطيل أعمال الفكر الاجتماعي لأهل الحي الأصليين مما كان له أثره في ظهور منشآت تعمل علي نشر

(١) فتحي عثمان إسماعيل : درب سعادة، ص ٦٣

ثقافتهم وفكرهم ومذهبهم وخاصة عندما عمل الرومان بعد الاعتراف بالمسيحية علي فرض مذهبهم الملكاني .

ولكن نلاحظ أن الفكر الثقافي والديني للمذهب اليعقوبي أدى إلي ظهور أديرة وكنائس داخل حصن بابلون وجنوبه وشماله وذلك في ظل الفكر الإسلامي الذي له شروط مستحقة لأهل الذمة من اليهود والأقباط إلي جانب الشروط المستحبة مما هيا لفكر أهل الذمة فاعلية في البيئة الاجتماعية وفي العلاقات الاجتماعية ومن ثم كانت مساهمتهم في حركة العمران ومحاكاة الفكر الابتكاري الإسلامي وخاصة في المنشآت الخيرية كالأسبلة، وتلك المحاكاة نجدها أيضاً في توزيع مفردات العمائر المدنية من قاعات ومقاصير حيث التجاور والتلاصق لعمائر المسلمين بعمائر أهل الذمة مما أدى إلي الانتشار الثقافي بين الأقباط بعضهم ببعض وأيضاً اليهود بعضهم ببعض داخل مؤسساتهم الثقافية والاجتماعية والاقتصادية دونما قطع الصلة بالسلطة الحاكمة الإسلامية، وقد شكلت الأرسقراطية، والأرسقراطية الشعبية نوعاً من العلاقات المتبادلة في الأفكار الاجتماعية التي كانت تتغير بتغير الفلسفات لدى السلطة ورموزها وبتوافد عناصر سكانية أخرى اندمجت أفكارها اجتماعياً مما أدى إلي استحداث نماذج معمارية دينية ومدنية وحربية لتخدم الغرض المنوط بها في كافة العصور حتى القرن التاسع عشر مع وضع في الاعتبار عدم إغفال دور الضبط الاجتماعي .

٣- الضبط الاجتماعي :

أوضحنا أن البيئة الاجتماعية من ضمنها النظام الاجتماعي الحرفي الذي أخرج عمائر العمران إلي حيز الوجود في ضوء الفكر الاجتماعي وصفته عبر العصور، وكان لابد من وجود أداة تهيمن وتسيطر علي الوضع الحرفي والمهني وتوجهه في إطار فكرها الاجتماعي، فكان الضبط الاجتماعي من قبل أهل الحكم في كافة العصور في العصر الفرعوني كان للضبط الاجتماعي صدهاء في جعل حرم للمعابد نظراً لقداستها وقد حدثنا التاريخ أن الملك خيتي الثاني^(١) قد حث علي احترام الأماكن الدينية والتي كان من ضمنها معابد "خرعحا، وبرحبي أون" ومقصورة أوزيريس حيث القداسة صفتها ومعيارها .

(١) سليم حسن : مصر القديمة، ج ١، ص ٤٢٥، والملك خيتي الثاني أحد ملوك الاسرتين التاسعة والعاشره، وقد نصح باحترام المباني الدينية وعدم اغتصابها.

وظل الأمر معمولاً به علي مدى التاريخ المصري القديم فحينما كانت المساكن تلاصق المعبد أو كانت تبني علي أسوار المعبد فتتدخل السلطة الحاكمة المتمثلة في الملوك وأمراء المدن بإزالة مظاهر التعدي فتعيد للمعابد وقارها ومهابتها وقداستها كظواهر عمرانية .

ولا غرو فإن مؤسسات الإغريق والبطالمة كانت لها قداستها فحينما أنشأ بطليموس الخامس " أبيفانس " معبده، جعل له حرماً إلى الشمال منه مما وفر له الحفاظ والصيانة ولم يندثر ذلك المعبد إلا ببناء كنيسة أبي سرجة علي أنقاضه .

وهذا بدوره نجد أهل السلطة من جراء الضبط الاجتماعي يسمحون حسب فلسفتهم بإزالة ظاهرة عمرانية وبناء أخرى مما يعمل علي تغيير هيئة العمران ومظاهرة .

وفي العصر الروماني تدخلت السلطة الرومانية فخلقت جواً من الضبط الاجتماعي بجعل حرماً للحصن الروماني بمنشأته مما حد من التجاور للحصن، ولكن بدخول العرب تغيرت هيئة طبوغرافية الحصن ففتحت أسواق وشوارع وحارات وتجاورت العقارات والوكالات والسقائف، وأصبح هناك تمازج بين عناصر السكان في ضوء الضبط الاجتماعي الإسلامي، ونتج في ضوء ذلك الضبط عن ما يسمى بالمشاركة الاجتماعية علي مدار العصور .

وأصبحت الشروط والقيود والسجلات بمثابة تأكيد علي نظرية الضبط الاجتماعي لتوجه حركة العمران وتوظيفه وليس أدل علي ذلك من أن سد حارة أو درب أو شارع أو هدم أو بناء أو تخطيط فإن السلطة الحاكمة تتدخل بالضبط الاجتماعي المتمثل في المحتسب أو الوالي لاحترام خط تنظيم الحارات أو الدروب أو الشارع وتجعل من الظاهرة العمرانية التوافق مع التنظيم العمراني وبذلك تحدد العلاقة بينهما دون جور، وبهذا أصبح الضبط الاجتماعي يحدد المفاهيم الفكرية والأحكام العقائدية والفلسفية للعمران ويبرز الحدود الشرعية للفكر الإسلامي ويؤكد الشروط العمرية علي المنشآت والعناصر الخاصة بأهل الذمة، ويشكل الأنشطة السكانية طبقاً لظروف البيئة الطبيعية ومواردها المتاحة مما ينعكس أثره علي مناحي الحياة والأنشطة الاجتماعية والاقتصادية المختلفة .

ثانياً : المنشآت الثقافية والتعليمية ومؤثراتها اجتماعياً وعمرانياً .

نلمس من خلال المنشآت الثقافية والتعليمية "معابد حي مصر القديمة" المغزى من وراء انشائها وعمارتها حيث اصطبغ مغزاها بالصبغة الدينية البحتة للعمل علي سريان ثقافتها لأذهان العامة وترسيخ مفهوم القداسة والرهبنة من جراء نفوذ الكهنة والملوك المؤلهين من ناحية، والآلهة العظمى لمدينة "خرعحا أو برحبي أون" من ناحية أخرى، حيث تكونت بين آلهة المدينة ما يشبه طبقة الأرسقراطية^(١) كالإله حورس، والإله رع، والإله آتوم، والإله أنوبيس نظراً لوجود المؤمنين بها من الناس الذين يوجهون التقديس نحو تمثال للإله الذي يتخذ من معبده بيتاً له يسكنه حيث يحفظ تمثاله المقدس الذي تنزل عليه روح الإله والذي يمثله في شكل حيوان أو آدمي^(٢) ومن ثم كان يحافظ سكان مدينتي "خرعحا ، وبرحبي أون" علي تماثيل الآلهة في محاريبها محاطة بالقداسة حيث أن الإله عنصراً أساسياً في الفكر الديني المصري^(٣).

ومن هذا المنطلق نجد معابد حي مصر القديمة قد حفظت من الاغتصاب، وبالتالي تغلغت ثقافة عبادة الإله حربي في طول البلاد وعرضها، وأقيمت الصلاة له وللآلهة التي عبدت في هذه المنطقة، وقدمت القرابين في قوائم القربان والهدايا^(٤)، وكان كهنة المعبد والملك يكتبون كتب إله النيل ثم يلقون بتلك الكتب التي هي عبارة عن قوائم القربان في النيل أيضاً ومن ثم نشأت خرافة عروس النيل^(٥)، ونشأ من ذلك مظهراً اجتماعياً شارك فيه السكان من خلال طقوس المعبد في كل من "خرعحا، برحبي أون" مما يعد توأماً عمرانياً واجتماعياً استمر حتى العصر الروماني .

واستمر تأثير معابد حي مصر القديمة في العمران الاجتماعي في العصرين الإغريقي والروماني - حيث ظل سكان مدينة خرعحا (حي مصر القديمة) أتقياء كما كانوا من قبل، واستخدمت المعابد بالمدينة - شأنها شأن معابد مصر - كمدارس للعلم والثقافة، مع العلم بأنها تأثرت علي مر القرون بالروح الإغريقية مع وضع في الاعتبار

(١) أدولف إيرمان، ديانة مصر القديمة، ص ٨

(٢) المرجع نفسه، ص ٩

(٣) بوزنير وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ١٩٧

(٤) سليم حسن، مصر القديمة، ج٧، ص ٣٩٦

(٥) المرجع نفسه، ج ٧، حاشية ١، ص ٤١٦

أن التسميات الإغريقية للآلهة قد سادت فسمي إله القمر بهرقل، وظلت الجومنازيا الإغريقية هي المسيطرة علي الأذهان تدور للعلم والثقافة^(١) إلي جانب المعبد في حي مصر القديمة .

وفي العصر البطلمي نجد الاهتمام من بطليموس الخامس " أبيفانس " بمعابد الحي بل أنشأوا معبداً كان بمثابة مدرسة بظلمية داخل بابيلون مما أدى إلي التواصل الديني والثقافي والعلمي والعمراني لذلك النوع من المنشآت العلمية، وواصل الرومان رعايتهم وأصبح الكهنة للمعابد بحي مصر القديمة موظفين تقوم علي حمايتهم الحكومة الرومانية شأن المعابد المصرية ككل، إلا أنه كانت تحدث منازعات بين نفوذ الكهنة والحكومة الرومانية حيث تحدثنا الأوراق البردية الإغريقية عن ذلك^(٢).

وإذا كان الإغريق قد تمثلوا بابيلون فإن الرومان أيضاً كذلك، إلا أنه بظهور المسيحية ودخولها مصر نجد منشآت دالة علي الاعتقاد الديني المسيحي، ووضع دورها في العصور الإسلامية حيث شغلت حيزاً من طوبوغرافية الحي جنباً إلي جنب مع المنشآت الإسلامية التي ساهمت في العلوم العقلية أو النقلية، وأضحت مؤسسات أهل الذمة ذات علاقة واضحة بينها وبين المترددين عليها من أهل الديانة والثقافة والعلم، ومن ثم أصبحت محلات عمرانية مستقرة إلي جانب المحلات العمرانية الإسلامية، بل نجد تلاصق محلات عمرانية دينية لأهل الذمة والمسلمين، وهذا نجده في ديري مار جرجس وأبي سيفين مما ينبئ عن الفكر الاجتماعي من ناحية ودور المنشآت الدينية في العمران من ناحية أخرى وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي حيث طغت منشآت ودور العلم والثقافة من مدارس وكتاتيب وأسبله علي الصفة العمرانية للحي، بل اتخذت الأسواق والحمامات لتبادل الأفكار والآراء مما عكس الدور العمراني والاجتماعي للحي.

من سردنا السوابق للنظام الاجتماعي والفكر الذي يهيمن علي ذلك النظام ومؤسسات الثقافة والعلم والتعليم ومؤثراتها علي عمران الحي يمكن أن نستخلص عدة نقاط متعلقة بالعمران :

(١) أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ص ٤٠٠

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٠١

(أ) غلبة الصفة الأرستقراطية الدينية الملكية علي نظام العمران ذي المظاهر الحربية الدينية الذي كان في بدايته مغلفاً بالأحداث السياسية الأسطورية ونتج عنه عبادة الإله حور المنتصر علي أعدائه ومن ثم تمخض عن ذلك نشأة مقصورة أوزيريس (بأثره نوب "خرعحا") أثر النبي، وكذلك معبد "برحعبي أون"، معبد خرعحا، وظلت الصفة سائدة في ثقافات تلك المعابد نظراً لسطوة الملكية ونفوذ الكهنة تلك الثقافات المغلفة بالأساطير الغامضة ظلت حتى في الفترة القبطية التي امتازت فيها في بداياته بالتأثر بتلك الأساطير، وتغلغل ذلك في الزخارف المعمارية الثابتة والمنقولة الخاصة بمنشآت الحي الدينية والتعليمية مع وجود مسحة أرستقراطية في بعض التصاوير المتعلقة ببعض المؤسسات الكنسية بالحي فوجدناها متأثرة بالطابع اليوناني في تنفيذها وإن كانت الشعبية والتلقائية والتعبيرية خصائص للفن القبطي في مراحلها التالية وهذا ينبئ عن الفكر الاجتماعي وعمران الحي في التواصل الديني الثقافي في متعلقات المؤسسات الدينية الخاصة بالأقباط وما توافد من أهل الملك والمذاهب الأخرى بالحي .

(ب) ظلت القواعد والمراسيم الإسلامية من قبل أهل السلطة معمولاً بها في المنشآت الدينية الخاصة بأهل الذمة من ترميم وإنشاء وتجديد وهدم وبناء، مع وجود صدى للثقافة الإسلامية بفكرها علي الأقباط فقد انبرى الأقباط في إنشاء المنشآت الخيرية ذات الصفة التي تحمل معاني البر والإحسان والتكافل الاجتماعي ونعني بها الأسبلة لخدمة أهل الخطط والحارات التي يقطنها الأقباط واليهود والمسلمون علي السواء كما أنشئوا كنائس صغرى ملاصقة للكنائس الكبرى مما يعد تأثراً بالفكر المعماري الإسلامي في إنشاء المدارس الفرعية بمنشآت المسلمين الكبرى " المدارس " فمن خلال دراستنا الميدانية أيضاً وجدنا الفكر الديني الأرثوذكسي للأقباط قد استوعب ضرورة المحافظة علي كيان ذلك المذهب اليعقوبي فأنشئوا المدارس الأرثوذكسية لمواجهة حركة الكثلكة التي أراد الآباء الرحالة نشرها إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين مما يعد من قبيل امتداد التأثر بالفكر الإسلامي لمواجهة المذهب الشيعي بمدارس سنية للمحافظة علي الفكر المذهبي في العصر الأيوبي.

(ت) إذن مشاريع العمران التي كانت تصطبغ بالصبغة الدينية المذهبية ما هي إلا وليدة الظروف والملابسات ومن ثم كانت مشابهة عند الأقباط والمسلمين وإن تباعدت الشقة الزمنية إلا أن المحلات العمرانية المكانية تحمل خصائصها الاعتبارية في البيئة الجغرافية للحي التي استوعبت الفكر والتغير الاجتماعي .

٣- الفكر الاجتماعي ثباته وتغيره نراه متأثر بحبر مرحدنا بعدة عوامل منها :

(أ) العامل الأيكولوجي : (البيئة الجغرافية) ويقصد بها تفاعل الإنسان ببيئته

الجغرافية وما تجود به من مواد أولية تشكل نشاطاته طبقاً لظروف بيئته الطبيعية كما أشار ابن خلدون - وكما سبق أن ذكرنا - حيث تؤثر في

الاختلاف العقلي والخلقي والثقافي ومن ثم يتنوع العمران

(ب) العامل الأيدلوجي : ونعني بها العوامل الفلسفية والفكر الاجتماعي والأحكام

العقائدية حيث حركة الأفكار والآراء والثقافات التي لها فاعلية في البيئة الاجتماعية (النظام الاجتماعي) ومن ثم يتشكل العمران .

(ج) الثورات والمروبه والقتال والفتن : سواء خارجية أو داخلية ومرتبطة

بالحي، أو ما يدور حوله ومن ثم يؤدي إلي التركيب الطبقي الاجتماعي الذي يندمج به الوافدين من عناصر أنثروبولوجية مما يؤدي إلي الانتشار الثقافي وتظهر ظواهر عمرانية جديدة متأثرة بالطابع المحلي الموروث عبر الحقب والعصور التاريخية .

(د) العامل السكاني : ونعني بها الحركة والنشبات للطبقات السكانية سواء بالانتقال

أو الاستقرار، أو التوافد، مما كان له أثره في العمران البشري والمدني ي سواء ويخلق ابتكارات وإضافات عمرانية للظواهر والتنظيمات العمرانية التي تحتوي السكان وطبقاتهم .

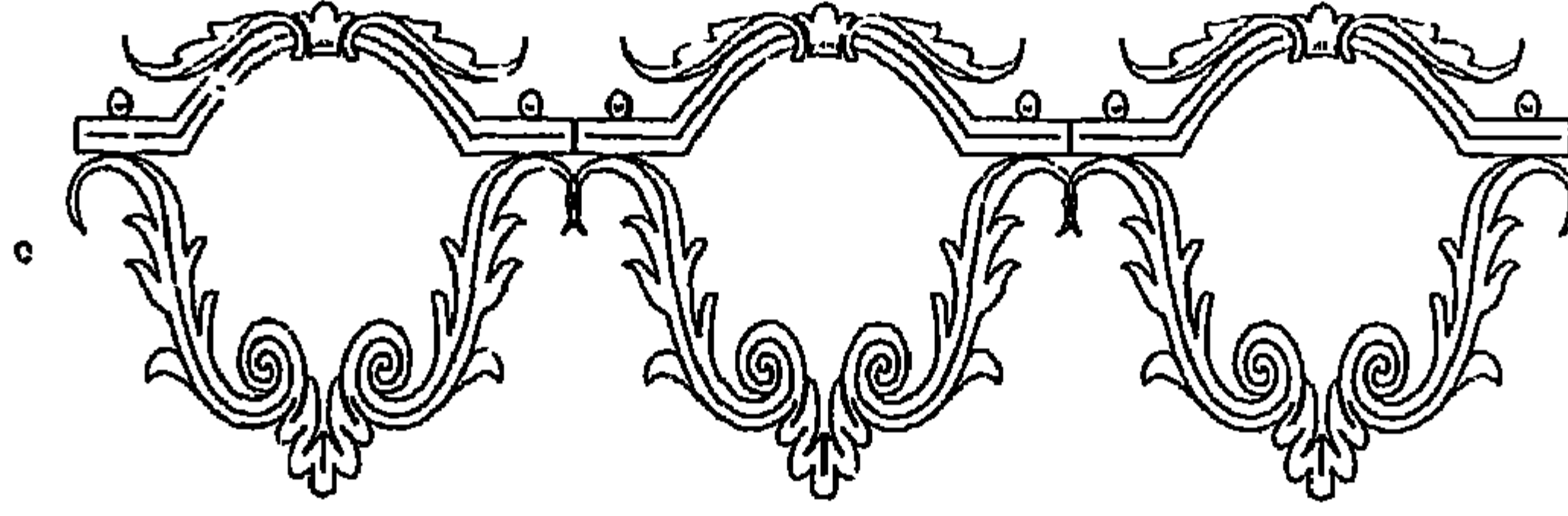
(هـ) العامل الاقتصادي : من صعود وهبوط في الحركة الاقتصادية وانتعاشها أو

ركودها مما أثر في حركة العمران وفكره من حيث الأصالة والابتكار أو الضحالة أو الانحدار في المستوى المعماري والعمراني .

(و) العامل الحربي : منذ العصور الفرعونية نجد الحي له مظاهره الحربية كبؤرة

رابطة بين الشمال والجنوب وموئلاً للجماعات المتميزة بالطابع الحربي نجده حتى العصر الروماني خط من خطوط المواجهة بين الجيوش ومعبراً للشمال ونفس الصفة الحربية نجدها منذ الفتح العربي حتى العصر العثماني مخرجاً

ومدخلاً حريبياً فظهرت ظواهر عمرانية حربية حافظت علي خصائصه،
وأبرزت محلاته العمرانية الحربية علي مدى عصوره العمرانية التاريخية .
مما سبق من سرد موجز نجد التغير الاجتماعي مرتبط بمقومات أدت إلي
المشاركة الدينية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في الحضارة المصرية العامة دون
انفصال وأصبح يطلق علي الحي وعمرانه منطقة اتصال بما يجاوره ويقابله من
حضارات أخرى مما أوجد علاقات وتفاعلات مرتبطة أيضاً بالمستوى الاجتماعي
والثقافي الاقتصادي والسياسي الذي وجد بالحي مما أثر علي العمران وتطوره
ومظاهره ودوره الحضاري .



الفصل الثاني

المرافق ودورها العمراني

المرافق ودورها العمراني

المرفق - لغوياً - اسم مكان مشتق، وجمع مرفق مرافق وهي ما يرتفق به وينتفع ويستعان ، ومنه مرافق المدينة التي ينتفع بها السكان عامة ومنها ما يختص بالدار ونحوها من وجوه الإرتفاق من آبار ومطابخ وكتيف ومصاب وغير ذلك^(١) ويمكننا من خلال هذا المفهوم تقسيم المرافق إلي قسمين رئيسيين :

- مرافق عامة :

وهي التي عمت حي مصر القديمة شأنه شأن بقية الأحياء الأخرى حيث قامت تلك المرافق علي تسيير سبل الحياة للسكان ، وقد شملت المرافق العامة المنشآت الدينية كالمعابد والمقاصير والكنائس والمساجد والمدارس والرباطات^(٢) والزوايا إلي جانب المنشآت الجنائزية كالقباب والأضرحة والمقابر التي كانت تشيد وتقام لمشيدي بعض هذه المرافق بالإضافة إلي المنشآت المدنية والتجارية كالأسواق والقياسر والوكالات والخانات والرباع والحوانيت والسقائف وأرصفة الميناء والشواني للخلال والحبوب ، ونضف إلي ذلك المنشآت الصحية كالحمامات وأيضاً المنشآت المائية كالقناطر والجسور والمعابر والمقاييس والآبار ، وقد أسهمت الأسبلة والكتائب كأحواض الدواب كمنشآت خيرية ولا ننسي مرافق الرفاهة ونعني بها البساتين والمتزهات والمناظر بالإضافة إلي الرحاب والميادين لتجديد دورات الهواء بين التنظيمات والظواهر العمرانية واهتم بها أولو الأمر بالإضافة إلي المارستانات للعلاج .

ومن المرافق الهامة أيضاً المنشآت الصناعية كالأفران والمطابخ والمصانع والمصابغ والطواحين والمدابغ ودور الطراز وما إلي ذلك من دور الصناعات المختلفة كمنشآت صناعة الفخار والخزف والزجاج والمعادن والأخشاب ، أما المنشآت الحربية

(١) المعجم الوسيط "لجنة من علماء مجمع اللغة العربية" ، د . محمد عبد الحليم ، مكتبة الصحوة ، المنوفية ، ص ٣٧٥ .

(٢) عن الرباطات ودورها في حركة الحياة الإسلامية والدينية وصلة الرباط الحربي ومدى العلاقة بينهما أنظر كل من : د . حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، القاهرة سنة ١٩٦٥ ، ص ٤٦٧ ، د . زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٦ ، ص ٢٧ ، د . كمال الدين سامح : العمارة فسي صدر الإسلام ، مطبعة جامعة القاهرة ، سنة ١٩٧١ م ، ص ١٤٢ ، د . عثمان الكعك : الحضارة العربية في حوض البحر المتوسط ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ، سنة ١٩٦٥ م ، د . ناجي معروف : أصالة الحضارة العربية ، ص ٤٦٠ - ٤٦٢

فقد صاغها الحكام طبقاً لمقتضيات كل عصر كالحصون والأسوار والطوابي التي لا تقل أهمية عن المرافق البحرية ولا يقل تشييد المراصد الفلكية عن المنشآت سالفة الذكر بل جاءت علي رأس اهتمامات الملوك والخلفاء لكونها تتصل بعلوم الفلك فقد شهد الحي إنشاء تلك العمائر ، والحقيقة أن المرافق العامة قد حظيت برعاية الحكام والسلاطين والأمراء والوزراء والأعيان والتجار وكل أهل الرياسة والثروة^(١) .

- مرافق خاصة :

وهي منافع تختص بالدور والمنازل من حمامات وصهاريج ودورات مياه وآبار ومطابخ وأفران وفساقي وحدائق وشاذروانات ومزيرات ومتابن واسطبلات وملاقف ومناور وخزانات قومية وكلايات ومقاعد ومطاحن وأماكن لحفظ العطور وأدوات الزينة كالخورنقات ، وكذلك اشتملت المرافق الخاصة علي أماكن لحفظ أثاث المنزل أو الدار ، ويطلق علي ذلك كله المنافع والمرافق والحقوق وسنقوم بعرض للمرافق العامة والخاصة ودورها العمراني بحي مصر القديمة منذ نشأته وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

أولاً : المرافق العامة :

١- المرافق الدينية والثقافية :

دعت فلسفة كل عصر من العصور المتعاقبة علي حي مصر القديمة إلي وجود مثل هذا النوع من المنشآت المرتبطة بعقائد ومذاهب العصر الذي شيدت فيه تلك المنشآت .

ففي العصر الفرعوني شيد معبد حعبي إله النيل^(٢) الذي كان يقوم علي عمله الكهنة وهذا يعطي دلالة هامة باعتبار الحي مركزاً للشئون الدينية نظراً لتوسط طبوغرافية الحي بين مدينتين عظيمتين - كما أشرنا من قبل - هما مدينة "أنب حج" منف ، ومدينة "أونو" عين شمس الحالية .

وتأتي مقصورة أوزيريس بأثر النبي^(٣) تلازماً لصفة القداسة التي أضفتها المعبودات حور ، وحعبي ، وأوزيريس ، وقد اهتم الملوك عبر عصور الأسرات

(١) ابن بطوطة : الرحلة ، ص ٣٠٤

(٢) عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة ، ص ٢٠٦

(٣) المرجع السابق، ص ٣٨ ، حاشية ١٨٢

الحاكمة بتقديم الهبات وخاصة للإله حعبي^(١) مما يدل علي تواصل الفكر العقائدي الفرعوني من خلال تلك المرافق الهامة دينياً ، ولا أدل علي ذلك من معبد خرعحا (مرنبتاح بأثر النبي أيضاً) .

وفي عصر الأسرتين الرابعة والعشرين ، والخامسة و العشرين في فترة حكم الملك بعنخي ونجد المواصلة الدينية وخاصة في صلته التي أداها بمعبد حعبي وذلك بعد عبوره النهر واختراقه للطريق المقدس الواقع بطبوغرافية الحي متوجهاً إلي الوجه البحري لإخضاعه لحكمه .

أما العصر الفارسي فنجد بيوت النار الفارسية^(٢) داخل حصن بابلون تتوافق والعقيدة الفارسية آنذاك من ناحية، وتؤكد إضافة مرفق ديني آخر بفكر جديد وافد مدلاً علي توارث أهمية الموقع وقداسته من ناحية أخرى .

ولكن في العصرين الأغريقي والبطلمي نجد أن المؤسسات الثقافية كانت تقوم علي نشر الثقافة الإغريقية متبعة أسلوباً يتطابق والفكر العسكري والسياسي القائم علي "جومنازيا"^(٣) التي كانت موجودة كمركز ثقافي في منف القريبة من الحي ، ومن ثم تأثر ذلك الحي بمؤسساته الثقافية بتلك الجومنازيا التي كان يديرها رجال الجيش^(٤).

نقول أن تأثير مؤسسات الحي بما كان سائداً في جومنازيا منف في ذلك الوقت ليس من قبيل إرسال الحديث علي عواهنه ، ولكن نجد أن العديد من الوثائق والآثار التي عثر عليها من العصر الإغريقي في منف تشير إلي أن اليونانيين لم يغفلوا المكانة السياسية والعسكرية والدينية لمدينة بابلون الواقعة بالحي سواء علي عهد الإسكندر أو عصر البطالمة الذين أولوا مرافق الحي الاهتمام نظراً لأهمية تلك المرافق دينياً وثقافياً من خلال مديريها لها من رجال الجيش كما كان متبعاً عند الإغريق أما العصر الروماني فإن العمائر اصطبغت بالصبغة العسكرية ومن ثم فقد عرف الرومان أهمية الحي الدينية و العسكرية منذ العصور السحيقة^(٥)، وعلي هذا كان حرياً إقامة معبد متأثر

(١) أحمد عبد القادر جلال : بابلون في المصادر ، ص ٢٣ ، حاشية ١

Vansleb : Op-cit, p . 240

(٢)

(٣) إبراهيم نصحي : التربية والتعليم في مصر ، ج ٢ ، ص ٤٥

(٤) المرجع نفسه : ج ٢ ، ص ٤٥

(٥) أحمد جلال : بابلون في المصادر ، ص ٢٥

بالطابع المصري كما هو متبع عند تخطيط المعابد المصرية - وذلك إلى جوار الحصن القائم علي طبوغرافية الحي، ولكن العصر البيزنطي حمل الصراع المذهبي - بعد الاعتراف بالديانة المسيحية كديانة رسمية للدولة - هذا الصراع نتیجته أن أتت المرافق ملاءمة لما آمن الأقباط أصحاب المذهب اليعقوبي المعارض .

فأنشئت الأديرة بالإضافة إلي الهياكل البيزنطية الواقعة داخل حصن بابيلون وبمجيء العرب المسلمين فاتحين لمصر تأسست الفسطاط - كمدينة إسلامية سنة ٢١ هـ / ٦٤١ م نجد أنفسنا أمام نوعين من المرافق الدينية :

أ- مرافق دينية وثقافية خاصة بالمسلمين .

ب - مرافق دينية وثقافية أيضاً تختص بأهل الذمة من اليهود والأقباط الذين كانوا بالحي أو سكنوا به أو وفدوا عليه وظل الأمر معمولاً به حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي ، وسنقوم بسرد لكل نوع تحت إطار المرافق العامة الدينية والثقافية .

١ - المرافق العامة الدينية و الثقافية الإسلامية :

تشتمل تلك المرافق علي الجوامع والمساجد والمدارس والزوايا والأربطة والخوانق ، ويأتي علي رأس تلك الجوامع التي كانت تقام بها الجمعة جامع عمرو بن العاص "الجامع العتيق" ، وقد أحصينا عدد تلك الجوامع بالإضافة إلى المدرسة المعزية التي كانت تقام فيها أيضاً الجمعة ، فوجدنا عددها - كما ذكر المقرئزي - اثني عشر جامعاً منتشرة علي طبوغرافية الحي بما فيها القرافة الكبرى^(١)، أما عدد المساجد التي تقع داخل حدود دراستنا فإن عددها سبعة وثلاثين مسجداً ، والمدارس عددها ثلاثة عشر مدرسة^(٢) بالإضافة إلي ثماني زوايا بجامع عمرو بن العاص^(٣) .

بالإضافة أيضاً إلي زاويتين منفردتين ترجعان للعصر العثماني وسجل حي مصر القديمة أربع رباطات^(٤) بالإضافة إلي عدة رباطات أخرى بالقرافة الكبرى أما الخوانق

(١) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٢٨٣ - ص ٣١٨

(٢) المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ٣٦٣ - ٣٦٦

(٣) نفسه ، ج ٢ ، ص ٢٥٥ ، ص ٢٥٦

(٤) نفسه ، ج ٢ ، ص ٤٢٧ ت ٤٣٠ ، ص ٤٥٣ - ٤٥٤

فقد حظي الحي بخانقاة واحدة^(١) أضف إلي ذلك العديد من المصليات والمشاهد^(٢) تلك الإحصائية للمرافق الدينية والثقافية كانت بالحي حتى منتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي .

بينما سجلت المرافق عدداً لا بأس به من المساجد في العصر العثماني ، وقد حظى حي الأقباط بديري مار جرجس ، أبي سيفين بالعديد من المساجد والزوايا نظراً لتواجد المسلمين بها حيث أطلعنا الوثائق المحفوظة بالبطريركية علي أماكن هذه المساجد بحارتي النصراري ، وشنودة ، فكان يوجد مسجد بين كنيسة الست بربرة وكنيسة اليهود ، بدير مار جرجس ، وبالإضافة إلي مسجد آخر يعرف بالمعلقة بجوار المعلقة ، بالإضافة إلي مسجد وقف إبراهيم النعمان المجاور لكنيسة أبي سرجة بمار جرجس أما حارة شنودة بدير أبي سيفين بالفسطاط فقد سجل زاوية إسلامية^(٣) وهذا يدل علي مظاهر الوجود الإسلامي بحارات الأقباط بحي مصر القديمة .

ب- المرافق الدينية والثقافية الخاصة بأهل الحمة :

نظراً للتسامح الديني الذي ساد العصور الإسلامية فقد حظيت مرافق أهل الحمة من اليهود والنصارى بالرعاية والاهتمام ولذلك نجد الحي به العديد من الأديرة المسيحية التي احتوت علي الكنائس وهي دير الملاك القبلي وبه كنيسة دير الهلاك القبلي ، ودير بابيلون الدرج وبه ثلاث كنائس هلي علي التوالي بابيلون الدرج - الأمير تادرس - أبي قيرو يوحنا ، أما دير مار جرجس فبه المعلقة ، والقديسة بربرة ، وأبي سرجة " سرجيوس وواخس " ، وقصرية ريحان ، ومقصورة مار جرجس ، وقاعة العرسان ، وقبر المعلم الجوهري ، وهذه مرافق احتوت أيضاً علي كنائس صغرى ملحقة كرسيت بأسماء القديسين والشهداء ، وأما دير أبي سيفين فقد سجل ثلاث كنائس هي الأنبا شنودة والعذراء ، والدمشيرية . وأبي سيفين بالفسطاط ، ونجد أن طائفة الروم الأرثوذكس لها مرفق ديني متمثل في كنيسة سان جورج " مار جرجس " ذات الطراز البيزنطي ، ونجد أيضاً اليهود لهم مؤسساتهم الدينية والثقافية المتمثلة في معبدهم اليهودي بمصر القديمة ، وهكذا زخر الحي بالمرافق الدينية والثقافية الخاصة بالديانات

(١) المقريري : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٢٣

(٢) المرجع نفسه ، ج ٢ ، ص ٤٥٤ - ٤٥٥

(٣) توفيق اسكاروس: نوابغ الأقباط في القرن التاسع عشر الميلادي، القاهرة ١٩١٠-١٩١٢ م، ج١، ص ١٢

الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلامية علي اختلاف مللها ومذاهبها سواء للمسلمين أو أهل الذمة .

ثانياً : المنشآت الجنائزية ،

تشير القرائن علي أن حي مصر القديمة كانت به جبانات للدفن منذ العصر الفرعوني حيث عبادة الآلهة حعبي ، أتوم ، وشو ، وتفنوت ، وهور آختي ، وأنوبيس ، ورع^(١) .

وقد عثر في القرافة الكبرى علي تماثيل أوشابتي في بعض الدور الأموية أثناء إجراء حفائر المعهد العلمي الفرنسي (البعثة الفرنسية) بالإضافة إلي مجموعة توابيت من العصر الفرعوني مما يؤيد وجود جبانات ترجع إلي ذلك العصر .

وظل الأمر معمولاً به حتى دخول المسلمين مصر بقيادة عمرو بن العاص الذي خصص للأقباط جهة الجنوب من القرافة الكبرى - قطعة الأرض لدفن موتاهم^(٢)، أما طبوغرافية القرافة الكبرى فقد خصصت لدفن موتى المسلمين^(٣)، وعلي ذلك انتشرت المقابر والأضرحة التي تعبر عن معنى واحد حيث أن الضريح هو المقبرة ذات القبّة وهذا النوع نجده أيضاً في مناطق المقابر وملحقه بالمساجد ، وقد تنافس الخلفاء والأمراء والوزراء والتجار وأفراد الشعب علي بناء هذه الأضرحة مما جعلها سجلاً حافلاً بالفنون ، والمقبرة تدل دلالة قاطعة علي سمو ورفعة المدفون بها وأهميته^(٤) ونجد أنفسنا أمام قسمين من المنشآت الجنائزية وهما :

أ- منشآت جنائزية إسلامية

ب - منشآت جنائزية تختص بأهل الذمة

١ - منشآت جنائزية إسلامية ،

وتضم المنشآت الجنائزية المقبرة ، المقبرة ذات القبّة (الضريح) .
ولعل مقبرة عامر وهو من المغافر - أول مقبرة بالقرافة^(٥) ثم انتشرت التراب (المقابر) الجلييلة فيما بين مصلى خولان وخطة المغافر الذين كانوا من بني قرافة^(٦)،

(١) أحمد جلال : بابلون في المصادر ، ص ٣٣

(٢) المقريري : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٤٣

(٣) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ٤٤٤

(٤) فتحي عثمان اسماعيل : درب سعادة ، ص

(٥) المقريري : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٤٣

(٦) المرجع نفسه ، ج ٢ ، ص ٤٤٤

- وقد تم العثور علي ما يربو من الأربعين مقبرة بدءاً من العصر العباسي حتى العصر الفاطمي بالقرافة الكبرى أثناء حفائر البعثة الفرنسية من قبل المعهد العلمي الفرنسي^(١) للأثار الشرقية بالقاهرة (اسطبل عنتر).

ونجد نوع من المقابر هو شق ولحد في مصلى أو مشهد الخضرة الشريفة بالإضافة إلي مشهد طبا طبا الذي يعد الأثر الأخشيدي الوحيد بمصر ومن أجل المشاهد علي طبوغرافية حي مصر القديمة ، وتعتبر القباب السبع وهي أضرحة ذات القباب خير دليل علي وجود هذا النوع بذلك الحي في العصر الفاطمي ، وهناك مثل آخر علي وجود الضريح ذي القبة إلا أنه مندثر ولكن تخطيطه العام الذي علي شكل المربع يوحى بوجود قبة تعلو الضريح ، ويعتقد رولاند بيير جايرو أنها مقبرة فاطمية ذات قبة - كما أشرنا من قبل - ومهما يكن من أمر فإن حي مصر القديمة شهد مشهد طرازي المقابر والأضرحة ذات القباب .

وانتشر في العصر العثماني الأضرحة ذات القباب والتي يعلوها التراكيب الرخامية علي النسق العثماني ، وتلك الأضرحة ملحقة بمساجد مثل مسجد حسن الأنور عبيدي بك الملحق به ضريح، بالإضافة إلي مشهد أبي السعود الجارحي إلا أن المقبرة لا يعلوها قبة في ذلك المشهد .

وقد شهد حي مصر القديمة أيضاً طراز القباب المنفردة مثل مدفن سليمان باشا الفرنسي ، ومدفن زوجته ، وغير ذلك من الأضرحة المنفردة .

ب - منشآت جنائزية خاصة بأهل الخدمة :

هذا النوع من المنشآت نجده متأثراً بفلسفة وعقيدة كل مذهب داخل الديانة المسيحية أو اليهودية فنجد المقبرة يعلوها كنيسة علي النظام اليوناني وخير دليل علي ذلك عائلة المعلم غالي المؤرخة سنة ١٨٤٠ م بالإضافة إلي مقبرة المعلم الجوهري ومقابر القديسين والشهداء الملحقة بالكنائس التي تكرر بأسمائهم وذاع نوع من المقاصير للقديسين مثل مقصورة مار جرجس بدير البنات التي تعد أبوابها آية من آيات الفن في العصر الفاطمي .

(١) تقارير البعثة الفرنسية ١٩٨٥ م حتى ١٩٩٦ م .

أما المقابر بدير مار جرجس فانتشرت بين ثنايا أسوار الحصن القائم وبقياه من الأبراج أيضاً ، وسميت تلك المقابر باسم القديسة بربارة ، ولم يقتصر وجود مقابر الأقباط علي ذلك الدير بل تعداه إلي وجود مقابر للكاتوليك خلف كنيسة المعطقة بالإضافة لمقابر للأرمن والموارنة، وهذا يدل علي مدى التسامح الإسلامي السائد بين طوائف السكان، وليس أدل علي ذلك التسامح إلا وجود مقابر لليهود تعرف علي الخرائط باسم مقابر الإسرائييليين وبها قباب منفردة تعرف بضريح يوسف قطاوي وذلك علي أرض الفسطاط لقد انتشرت المقابر إما خارج الأماكن الدينية أو ملحقة بها شأنهم في ذلك شأن المسلمين وذلك من قبيل التأثير والتأثر وقد تنافس الأقباط واليهود علي بناء مقابرهم وجعلها تحكي قصص من شيدوها أو شيدت من أجلهم فكتبوا الأشعار ونصوص من الكتاب المقدس عليها .

ثالثاً : المنشآت الخيرية :

ونقصد بها الأسبلة والكتاتيب وأحواض الدواب وقد بني هذا النوع من المنشآت استكمالاً لغاية العمران البشري ولخدمة المارة في الشوارع^(١) التي هي مصب الحياة ، والواقع أن الشارع أثر في توزيع الوحدات المعمارية للسبيل وكتابه وكذا أحواض الدواب بحيث أصبح كل من السبيل وحوض الدواب وحدة مائية مميزة ، وكان لكل عصر طرازه من الأسبلة مع وضع في الاعتبار أن المضمون الخيري كان يتوجه حسن الإدارة سواء من الدولة أو الإدارة المحلية^(٢) فكان السبيل له موظفوه يتولون العمل به شأنه شأن الأسبلة في باقي الأحياء .

وكتلة السبيل إما منفردة أو مندمجة مع البناء المعماري وهذا الأمر نجده في الأسبلة التي انتشرت في حارات أهل النمة من اليهود والأقباط إلا أنها لبست الثوب الإسلامي في الزخارف والشبابيك فنجد بحارة النصارى بدير مار جرجس سبيلاً ذا شباك واحد وآخر بحارة شنودة بالفسطاط ذا شباك واحد أيضاً، بل نجد سبيلاً يعلوه

(١) محمد عبد العزيز الحسيني : قرطبة درة الأندلس ، مجلة المدن العربية ، نشر منظمة المدن العربية ،

عدد ١٤ لسنة ١٩٨٤ م ، ص ٤٥

Geroge . T. Scanlon , Preliminary Report , Excavation at Fustat , 1964 in j - Of American Resrach center in Egypt , vol , iv , pp 7 - 28 , , vol , v (1966) pp 83 - 112 vol , vi (1967) pp 65 -86

(٢) فتحي عثمان إسماعيل : درب سعادة ، ص

كتاب يندمج مع الكتلة المعمارية لمسجد ومدرسة حسن السويدي، وسبيلاً مندمجاً بمدخل الكنيسة المعلقة وسبيلاً منفرداً مواجهاً لمسجد عابدي بك وهذا يدل على انتشار ظاهرة السبيل والكتاب في حي مصر القديمة .

أما أحواض الدواب فنجد مثلاً عثر عليه في حقائق البعثة الفرنسية بالقرافة الكبرى يرجع للعصر الفاطمي وهذا المثل إن دل على شيء فإنما يدل على انتشار هذا النوع حيث وجود مواقف للخيول والمراغة التي بمدينة مصر جهة مجرى العيون والسقايات وهذا خير دليل على ذلك .

رابعاً : المنشآت المائية :

ويقصد بها عمارة النيل من جسور ومقاييس ومعابر وسواقي من ناحية بالإضافة إلى القناطر والآبار من ناحية أخرى فمنذ العصر الفرعوني كان الاهتمام بالنيل نظراً لقداسته "الإله حابي" أو "حابي" ومن ثم كان قداماء المصريون من الحصافة بحيث استفادوا من النيل كأساس من أسس قيام الحضارة المصرية القديمة، فأنشأوا المقاييس لضبط زيادته أو نقصانه ، وكان يوجد مقياس للنيل بمدينة بابلون " داخل الحصن " يقع مجاوراً لزاوية النعمان .

ولما جاء العرب اهتموا بعمارة النيل ثم سار الولاة والخلفاء والسلاطين والأمراء والبكوات وأهل الحكم على منوالهم نظراً لأن عمارة النيل مرتبطة بأمور الخراج واقتصاد الدولة من تجارة وصناعة أيضاً فبجانب حفر خليج أمير المؤمنين أقيمت المعابر والجسور السلطانية والبلدية ومن الجسور جسر مصر والجزيرة^(١) وهو جسر كان معبراً بين ساحل مصر والروضة والروضة والجزيرة.

وعمل من خشب ، ويعبر منه إلى جسر فيما بين الروضة وبر الجزيرة وكان أيضاً من الخشب ويمر عليهما الناس والدواب من مصر إلى الروضة ومن الروضة إلى الجزيرة، وكان هذان الجسران من مراكب مصطفة بعضها بحذاء بعض وكان عرض الجسر ثلاث قصبات، ونال هذا الجسر من الرعاية والاهتمام من قبل أهل الحكم باعتباره معبراً مدنياً وحربياً للجيوش أثناء الدخول إلى الفسطاط ومن ثم سمي بجسر الفسطاط^(٢) ومن المعابر التي تربط الحي بما يجاوره قنطرة عبد العزيز بن مروان .

(١) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ١٧٠

(٢) المرجع نفسه، ج ٢ ، ص ١٧٠

أما الآبار فنجدها منتشرة بكثرة في حي مصر القديمة منذ العصور الأولى وقد استغلها الفاتحون العرب في دورهم ومرافقهم ومن ثم استخدمت الصهاريج والسواقي من أجل الارتفاق بها، ولما كان الحي ذا كثافة سكانية كبيرة فقد أدى ذلك إلى نشأة القناطر فأنشئت القناطر الأموية ، و القناطر العباسية ، والقناطر الطولونية ، و القناطر الفاطمية التي تأخذ مياهها من بركة الحبش.

وزخر الحي ببرك إما لتخدم غرض الحياة اليومية أو غرض التنزه كبركة رميس^(١) ، وبركة الحبش تلك المرافق المائية كانت تخدم الحي بخططه وظواهره العمرانية والسكان سواء من المسلمين أو أهل الذمة، بل تعبر عما كان من لزوميات الحاكم لتيسير الحصول علي الماء النقي للاستخدام اليومي سواء بالنقل من النيل عن طريق القرب بواسطة السقائين أو عن طريق القناطر .

خامساً : المرافق الصحية " الحمامات " :

انتشرت الحمامات في ربوع مصر واهتم المصريون القدماء بذلك نظراً لحاجة المعابد لهذا النوع من المنشآت مثل حمام الملك رمسيس الثاني ، وشاع انتشارها في العصور اليونانية والرومانية، وكان حي مصر القديمة بالقطع من المناطق التي شملها هذا النوع من المباني نظراً لكثرة الآبار المحفورة في الصخر بطبوغرافية الحي .

وأول حمام إسلامي هو حمام الفار بسويقة المغاربة وهي من خطة عمرو بن العاص وسميت بحمام الفار نظراً لصغرها^(٢)، وتوالي إنشاء الحمامات في عصر الولاة والخلفاء الفاطميين فوجدت حماماً بالقرافة الكبرى تعود للعصر الفاطمي وكثرت في العصر المملوكي بشقيه والعصر العثماني حيث وجود حمامان^(٣) بالحي هما حمام مصر القديمة وحمام جمدار .

وقد شمل أهل الذمة القيود التي فرضها بعض الحكام المسلمين علي دخولهم الحمام إلا أن ذلك ليس بدعوى التعسف بقدر ما كانت تفرضه الظروف السياسية والإدارية علي الحكام تجاه أهل الذمة ومهما يكن من أمر تلك القيود فإن الحمام كانت مرفق عام علي السواء .

(١) المسبحي : أخبار مصر في سنتين ، ص ٢١٢

(٢) ابن دقماق : الانتصار ، ج ٤ ، ص ١٥٥

(٣) المرجع نفسه، ج ٤ ، ص ١٥٥

سادساً : المرافق الاقتصادية :

١- المرافق التجارية :

تشمل تلك المرافق الموانئ، وشون الغلال، والأسواق، والقيساريات، والحوانيت، والرباع والخانات والفنادق والسقائف .

أ - الميناء والشون :

عرف المصريون القدماء أهمية حي مصر القديمة برأس الدلتا شرقاً فأنشأوا طريقين بريين ربط أحدهما منطقة بابلون والأقاليم المصرية في غرب الدلتا بشمال إفريقيا " طريق القوافل الغربي " بينما ربط الطريق الثاني منطقة بابلون الجزء الشمالي برأس خليج السويس والطرق المؤدية منه إلي سيناء والمناطق الآسيوية " طريق القوافل الشرقي " ثم شقت قناتان إحداهما في عصر الدولة الوسطى والثانية في عهد الملك نيكاو سنة ٦٠٠ ق . م ثم أعيد شقهما في عهد تراجان^(١)، ومن ثم كانت أهمية الميناء الذي زادت أهميته في العصر الإسلامي فكان الاهتمام برصيف الميناء وسواحلته الذي سمي بساحل الفسطاط أو ساحل النيل بمدينة مصر أو ساحل البيما، أو ساحل البوري وغير ذلك من مسميات علي أجزاء من ساحل الفسطاط^(٢) ، وهذا الاهتمام أنصب علي الميناء حيث ورود المتاجر والبضائع والتجار^(٣) من جنوب مصر إلي شمالها فنجد القوافل التجارية تحط بميناء مصر القديمة مثل قافلة دار فور السودانية^(٤) التي كانت إحدى القافلتين اللتين تردان إلي القاهرة .

(١) أندريه ريمون : فصول من التاريخ الاجتماعي ، ص ١٤٣

(٢) M . Kamil , coptic Egypt , cairo , 1968 , p 98

(٣) المقريري : الخطط ، ج ٢ ، ص ٣٤٣ - ٣٤٤ ، المسبجي : أخبار مصر ، ص ٢١١

(٤) جيرار (ب . س) : الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر ، ج ١ ، الزراعة والصناعات

والحرف ، التجارة ، وصف مصر ، (الترجمة الكاملة) ترجمة : زهير الشايب ، القاهرة ، ١٩٧٨ م ، ط ١ ،

ص ٢٦٠ ، ٢٦٣ ، أحمد أحمد الحقة ، تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر ، ط ٣ ، ص ٣٢

Walz , T , Trade Between Egypt Bilad As - Sudan , 1700 , Institut Francais D'Archeologie Orientale du cairee 1978 , p.p 4 - 7

مكي شبكية : تاريخ شعوب وادي النيل : مصر والسودان في القرن التاسع عشر الميلادي ، دار الثقافة ،

بيروت ، ١٩٦٥ م ، ص ٣١٥ - ٣١٧ ،

Holt , (p , m . the history of the sudan from, the coming of Islam to the present day 3th Edition , pp , 20 - 40

ولم يقتصر الأمر علي ذلك بل أن تجارات وتجار الشرق والغرب لها نصيب وافر من الأهمية بذلك الميناء فكان الاهتمام بالميناء والشونات والمخازن بالقدر الذي يجعلها تقوم بدورها في هذا المضمار وذلك منذ العصور القديمة ، ولما كانت البضائع ترد إلي هذا الميناء فلا بد من وجود أماكن لتصريفها ومن ثم انشئت الأسواق والسويقات.

ب - الأسواق والسويقات :

السوق تصغيره سويقة، وجمعها أسواق وسويقات، وقد دعت الحاجة للعمران وحركته من ناحية ولسد احتياجات السكان من ناحية أخرى إلي ظهور هذا النوع من المرافق التجارية ، وقد شهد الحي منذ العصر الفرعوني حركة تجارية بوجود ميناء تجاري هام يتحكم في رأس الدلتا من الشرق مما حدا بالملوك الفرعنة بإنشاء الطرق البرية والنهرية التي تربط الميناء - كما أشرنا - بالعالم ومن جراء ذلك حدث تبادل تجاري قام علي التنوع السلعي وأصبح من الضروري وجود منافذ اقتصادية للمنتجات المصنعة والواردة فكانت الأسواق ومما لا شك فيه أن النصوص المصرية القديمة التي تحتوي علي مناظر التسويق تعطي صورة واضحة وصادقة عما كانت عليه الأسواق وما كانت تحتويه من منتجات للبيع و الشراء ، ومدينة بابلون بوضعها الاستراتيجي والاقتصادي كانت بلا شك توجد بها الأسواق التي سارت علي منوال السوق المصرية القديمة ونظمها .

وسارت أسواق هذا الحي في العصور اليونانية والبطلمية والرومانية علي ما كان سائداً مع وضع في الاعتبار ان السوق كانت تخضع للظروف السياسية والإدارية والاقتصادية التي تمر بها البلاد بصفة عامة من ناحية وأهمية المنتجات من ناحية أخرى، ويفسر قولنا هذا ما كان للقمح علي سبيل المثال من أهمية عظمى علي رأس المنتجات الزراعية وذلك في العصر الروماني لدرجة أن الرومان كانوا يعتبرون مصر مخزناً للقمح يمد الإمبراطورية الرومانية باحتياجاتها منه .

وعندما تم فتح مصر علي يد عمرو بن العاص رضي الله عنه وأصبحت ولاية إسلامية فأصبح الأسواق والسويقات لها من المظهر الديني والآداب الاجتماعية والحدود والواجبات المرعية التي أوضحها الفقهاء لكون الأسواق مرفق تجاري هام^(١).

(١) ابن الحاج : المدخل إلي الشرع الشريف ، م ١ ، ج ١ ، ص ٤٣ وما بعدها .

وانتشرت الأسواق والسويقات بشكل كبير في أنحاء الحي منها ما يخص المسلمون، ومنها ما يخص أهل الذمة وخاصة اليهود والنصارى والذين برعوا في ميدان الاقتصاد ومن أهم الأسواق والسويقات التي كانت تسمى بأسماء المنتجات التي تباع بها سوق الشماعين ، سوق القناديل ، سوق الغزليين ، سوق الجوهر^(١)، سوق السيوفيين ، سوق الصيارفة ، سوق البزازين ، سوق الشوايين، سوق الإخفايين ، سوق الأساكفة وسوق الوراقين ، السوق الكبير ، ومن السويقات سوقة الوزير ، سوقة اليهود، وظلت هذه الأسواق تعمل حتى حريق القسطنطينية المشهور علي يد شاوور وسقوط الدولة الفاطمية ، ثم عمرت أسواق أخرى في الجانب الغربي منذ قيام الدولة الأيوبية حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وأهمها سوق مصر القديمة وهو سوق كبير عامر بشتى السلع والمنتجات المختصة بالحياة اليومية أو ما يحتاجها السكان وغيرهم من الطبقة الحاكمة^(٢) .

ج - القياس :

القياس أو القيساريات مفردتها قيسارية وهي كلمة أصلها لفظ يوناني (قيساريون) بمعنى السوق الإمبراطورية مما يدل علي أنها من إنشاء الدولة، ثم أطلقت علي الشارع التجاري في المدن وكانت تضم عدة حوانيت للتجار^(٣)، وقد عرف هذا النوع في العصر اليوناني بدليل لفظها اليوناني الذي نوهنا عنه ، ولما كان حي مصر القديمة يموج بالتجارات الوافدة إليه فكان حرياً بإنشاء هذا النوع - كمرفق من المرافق العامة في الشارع التجاري العام المتاخم للميناء المطل علي النيل مباشرة .

وفي العصر الإسلامي خصصت القياس أو القيساريات إلي إشراف وترتيب وتنسيق من جانب سلطة الدولة شأنها شأن المرافق الأخرى في الدولة الإسلامية، ويتمثل الإشراف في شخص المحتسب نظراً لوجود حرف ومنتجات متجاورة مما

(١) عن الأسواق والسويقات ، أنظر ابن دقماق : الانتصار ، ج ٤ ، ص ٨٣ وما بعدها ، وأيضاً ما يخص الحرف والأنشطة في بحثنا الفصل الرابع من الباب الرابع .

(٢) سجلات القسمة العسكرية : س ١٤٨ ، ق ١١٣ ، ق ١٢٩ ، ق ٧٤٥ ، س ١٢٠ ، ق ٩٧ ، ق ١٠٤

(٣) فؤاد حسنين : الدخيل في اللغة العربية ص ٩٢ ، آمال العمري : المنشآت التجارية في القاهرة زمن الأيوبيين والمماليك (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، سنة ١٩٧٥ م ،

يستلزم معه التجانس والتناسب بينها فكان لزاماً علي المحتسب أن تبرز وجهته الإدارية والتنظيم بين شتى الحرفيين ومبيعاتهم في الأسواق والقياسيات حتى لا يقع الضرر وتسير الأمور في المجريات المشروعة^(١).

وقد أمتك الحكام قيساريات بذلك الحي عني مدى العصور الإسلامية حتى القرن التاسع عشر حيث دخلت الطوائف الحاكمة في مجالات الاقتصاد المتنوعة وقد اختفى هذا النوع بالحي نظراً للمتغيرات السياسية والإدارية والتي طرأت علي البلاد .

وقد دعت الضرورات الملحة لتوافد التجار من مختلف الجنسيات والبلاد والديانات إلي إيجاد مبان تجارية أخرى وهي :

د - الخانات والوكالات والرباط والحوانيت :

الخان وظيفته ثنائية تخزين وبيع المنتجات الواردة إلي الحي من ناحية وماوى للتجار الغرباء حيث يقوم مقام الفندق من ناحية أخرى، وقد ظهر هذا النوع من المرافق التجارية في العصور الإسلامية ولهذا أشار ناصر خسرو حيث ذكر أن بمصر دوراً كثيرة فيها حجات الاستغلال أي للإيجار ، ومساحتها ثلاثون ذراعاً في ثلاثين وتسع ثلاثمائة وخمسين شخصاً^(٢) .

وكان الخان يسمى باسم صاحبها أو باسم الأشياء التي تباع فيها، وانتشرت الحوانيت بشكل كبير في الحي، وكانت تسمى أحياناً دكاكين منها ما يختص بالمسلمين ومنها ما يختص بأهل الذمة، وانتظمت الوكائل أو الوكالات أيضاً بالحي وقد خصصت للتجار الشرقيين فكانت بمثابة سكناً لهم ومكاناً لحفظ بضائعهم وصارت الوكالات تخضع مباشرة للإشراف من قبل الدولة بل ملكاً لها .

وعرفت الوكالة في مصر في القرن الخامس الهجري^(٣) وقد خضعت الوكالات والمرافق التجارية الأخرى إلي عدة معايير منها :

(١) يحيى بن عمر : أحكام السوق ، تحقيق حسن حسني عبد الوهاب ، طبعة الشركة التونسية للتوزيع مارس ١٩٧٥ ، ص ٣٣ ، الشيرزي : نهاية الرتبة في طلب الحسبة ، نشرة السيد الباز العريبي ، طبعة لجنة التأليف والنشر ، ١٢٦٥ هـ / ١٩٤٦ م ، ص ١١ - ص ١٢ ، عبد العال الشامي : جغرافية المدن عند العرب ، ص ١٢٣ .

(٢) ناصر خسرو : سفرنامه ، ص ١١٧

(٣) أمال العمري : المنشآت التجارية ، ص ١٦٦ - ص ١٦٨ ، ص ٢٠٩

- أ- ارتبطت حركة التجارة بداخل تلك المرافق بالظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تسود الحي بصفة خاصة والقاهرة بصفة عامة .
- ب- الإشراف الإداري الدقيق يؤدي بدوره إلي كثرة الحركة التجارية وضبطها ، أما ضعف الإشراف يؤدي إلي ضعف الحركة ، وبذلك تتناسب حركة التجارة مع الإشراف الإداري تناسباً طردياً .
- ت- ضعف الوضع السياسي وعدم مركزية الحكم تؤدي إلي تقلص أحجام ومساحات المنشآت التجارية كالأسواق والخانات والقياس والرباع وغير ذلك من المرافق المتصلة بالاقتصاد وهذا يعطي انطباعاً عن الضعف التجاري والعائد المالي من المنشآت التجارية ، وهذا يبدو واضحاً منذ بداية القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي^(١) .

هـ - السقائف :

انتشرت السقائف بمدينة مصر وهذا أمر طبيعي نظراً لوضع الحي التجاري ولا شك أن السقائف من المرافق العامة التي ينتفع بها التجار بصفة عامة ومن أهم هذه السقائف بالأسواق والسويقات سقيفة مغلس ، وسقيفة السري بن الحكم ، وسقيفة ابن عروس^(٢) ، وسقيفة جواد^(٣) وسقيفة الصدف^(٤) ، وترجع إلي العصر الأموي وزادت السقائف في العصور التالية كالعصر الفاطمي ثم ذاع انتشارها في العصور المملوكية والعثمانية وأيضاً الفترة المملوكية العثمانية أي إلي أوائل القرن التاسع عشر وقد قام الرحالة بتسجيل أوصافها بالرسم كالرحالة روبرت هاي ، وبريس دافين وغيرهما وقد شهد الحي هذا النوع علي مدي العصور .

(١) E . Ashtor : A social and Economic history of the Near East in the Middle Ages , Collins , 1976 , pp 301 – 331 ,

قاسم عبده قاسم : أسواق مصر في عصر سلاطين المماليك ، القاهرة ، مكتبة سعيد رأفت بجامعة عين شمس ، سنة ١٩٧٨ ، ص ٦١

(٢) المسبحي : أخبار مصر في سنتين ، ص ٢٢٣ ، ابن دقماق : الانتصار ، ج ٤ ، ص ٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢٦

(٤) ابن دقماق : الانتصار ، ج ٤ ، ص ٥١

٢- المرافق الصناعية :

اهتم الحكام بتلك المرافق نظراً لاتصالها بموارد الدولة واحتياجات السكان، ومن ثم نجدها منتشرة بالحي منذ القدم فمنها المرافق الصناعية الحربية ، والمرافق الصناعية المدنية وسنعرض لكل نوع علي حدة .

أ - المرافق الصناعية الحربية :

نظراً للوضع الاستراتيجي للحي بإطلالته علي النيل من ناحية وتحكمه في الدلتا شرقاً من ناحية أخرى كان لابد من وجود ما يتصل بالوضع الحربي من مرافق ، ولهذا فإن الملوك الفرعونية اهتموا بإنشاء الصناعات الحربية به والتي كانت تأخذ المبلول التجاري الحربي فكانت عمارة السفن تتم في مرفأ الحي بمحاذاة رصيف ذلك المرفأ حيث يصعد منه إلي الطريق المقدس الذي تعبره الجيوش إلي الوجه البحري .
وحيثما واجهت مصر خطر الهكسوس كان حرياً الاهتمام بذلك الحي - لوضعه العسكري - فقد حوله أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة إلي ترسانة بحرية^(١) استهدف أسطولها نقل الإمدادات العسكرية إلي المحاربين المصريين في خطوط المواجهة مع الهكسوس أو الآسيويين علي حدود مصر الشرقية .

وقد استمرت المرافق الصناعية الحربية المتمثلة في الترسانة تؤدي دورها في الصراع بين بعنخي أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين النوبية وتفنخت أحد أمراء الوجه البحري حينما استولي ببعنخي علي تلك الترسانة واستغلها في الاستيلاء علي منف "إنب حج" التي اتخذها عاصمة سياسية له ولأبنائه من بعده^(٢) .

ولعبت الترسانة - كمرفق ضناعي حربي - دورها في عهد الملك طهرقا في صد هجمات الآشوريين والفرس والبابليين الذي استهدفوا السيطرة علي مصر .

أما في العصر اليوناني فلم يغفل اليونانيون الأهمية الحربية للحي فاهتموا بالمرافق الصناعية الحربية به ومن بعدهم البطالمة ولما جاء الرومان اهتموا بالمرفأ والترسانة البحرية الواقعة بالحي لصناعة السفن بساحله، وظل الأمر معمولاً به طوال العصور الإسلامية بساحل الفسطاط (بمصر القديمة) إلي أن نقلت مؤخراً الترسانة إلي بولاق .

(١) أحمد جلال : بابيلون في المصادر ، ص ٢٦

(٢) عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، مصر والعراق ، ج ١ ، القاهرة ، سنة ١٩٩٠ م ، ص ٣٠٩

ومن ضمن المرافق الصناعية الحربية في الحي مسابك، الفولاذ التي كانت تنتج ما يحتاجه صناع السيوف والرماح من الصلب والدروع والتروس والسهام والأقواس والدركات وغيرها من الأسلحة^(١) التي تعج بها المرافق الصناعية الحربية منذ العصر الفرعوني حتى ابتكار المدافع والبارود^(٢)، وقد حظى الحي بإحدى المنشآت الصناعية الحربية وهي الطابية التي ترجع إلى عصر محمد علي وتسمى بطابية إسطنبول عنتر والتي كان ينتج بها البارود الشمسي، وهكذا نرى أن الحي قد احتفظ بأهميته الاستراتيجية عبر العصور مما جعله حياً متفرداً بين باقي الأحياء بمرافقه الصناعية الحربية المختلفة.

المرافق الصناعية المدنية :

وهي مرافق خاصة باحتياجات السكان الغذائية أو ما يستعملونه في الحياة اليومية سواء لطبقة الحكام أو العامة منهم، ومن هذه المرافق الطواحين والمعاصر والأفران والمخابز والمطابخ والمصبغات والمصانع الخاصة بإنتاج الفخار والخزف والزجاج والمعادن والأخشاب والنسيج وما إلي ذلك من المرافق الصناعية المختلفة التي انتشرت في أنحاء الحي .

فبالنسبة للمطاحن " الطواحين " نجدها ضرورية في حي مصر القديمة سواء لإعداد الدقيق للخبز للجنود حيث كانت منطقة حربية، أو للسكان نظراً لوجود القرى والمزارع والبساتين في نطاق الحي منذ العصور القديمة .

والحقيقة ليس لدينا دليل مادي للطاحونة التي كانت موجودة بالحي قبل الميلاد إلا أنها لم تكن تخرج عما هو مصور في النصوص المصرية القديمة من مناظر أو ما ذكره المؤرخون أو ما عثر عليه من طواحين ولم تكن الطاحونة وقتذاك ذات الشكل المخروطي^(٣) قد استعملت بعد، إلا أنها كانت تتكون من مدق من جزئين وحجر كبير

(١) أنتجت قوارير النقط في مصانع الفسطاط كسلاح حربي أيضاً

(٢) سجلات القسمة العسكرية : س ١٢٥ . ق ١٣٢ ، ق ٤٣٧ ، س ١٤٨ ، ق ٣٣٧ ، ق ١٤٥

(٣) كانت الحبوب تنقي من كافة الشوائب وبعد ذلك تسلم لجماعة يزيد عدد النساء فيها عن الرجال ويقوم الرجال بالعمل أولاً فيضعون قليلاً من الحبوب في مدق من الحجر ويتولى بالتناوب شخصان أو ثلاثة أشخاص أقوى طحنها بواسطة مدقه ثقيلة يبلغ طولها ذراعين ، وتقوم المغربلات بأخذ الطحين وغربلته بفصل النخالة عن الدقيق ويضعن النخالة جانباً لتكون غذاء للحيوانات وبعد الباقي للطحن ؛ وهذا كان يتم قبل التوصل للطاحونة ذات الشكل المخروطي .

وتوضع الحبوب في الجزء الأسفل ثم ينخل ويعيدون الكرة حتى يأخذ الدقيق النعومة المطلوبة^(١) .

وفي العصور الإغريقية والبطلمية والرومانية ظلت المطاحن العامة تؤدي غرضها المنشود لطحن القمح نظراً لأنه المحصول الذي تربح علي العرش في العصر الروماني حيث يزرع في سائر أنحاء البلاد .

وبتأسيس الفسطاط انتشرت المطاحن العامة بها للطحن بها بالأجرة وكانت تدار بالخيول شأنها شأن المدن التي تقع علي شاطئ البحر المتوسط^(٢) .

وتقع المطاحن العامة تحت إشراف الوالي بالفسطاط. وكانت الطواحين تقع في جنوب الفسطاط وهي علي هيئة صفيين كاملين وتكون تلك الطواحين متلاصقة ومن جملتها طاحون واحد يشتمل علي سبعة أحجار وانتشرت الطواحين في خط يعرف بخط الطواحين وظلت تنتشر حتى نهاية العصر الفاطمي .

وفي العصر الأيوبي نجد الجزء الغربي من الحي يدب فيه العمران نظراً لاحتراق الفسطاط المشهور علي يد شاور في نهاية الدولة الفاطمية، ومن ثم انتشرت المطاحن بذلك الجزء حتى نهاية الأيوبيين ، أما العصر العثماني فنجد عدة طواحين بالقرافة الكبرى ما زالت بقاياها موجودة إلي الآن وكانت تدار بالهواء .

أما الأفران والمخابز : فنجدها منتشرة منذ العصور القديمة لحاجة الإنسان إلي الخبز الذي يختلف طبقاً لنوع الدقيق وشكلها ودرجة خبزها ونضجها في الفرن، ومصدر الدقيق ثلاث أنواع من الغلة الشعير والذرة والقمح وكانت تخزن الغلال بالقرب من منازل الحكام أو فوق سطوحها ، ولما كان حي مصر القديمة به من المعابد للآلهة حور ، حعبي ، بتاح ، ست ، أوزيريس وإيزيس فإن طحن الغلال وإعداد الدقيق للخبز كان يتم في تلك المعابد ويلزم لإعداد الخبز عدداً كبيراً من العمال الذي كان يجب إطعامهم إن لم يدفع لهم أجر .

(١) أطلس فرسنسكي : أطلس عن تاريخ حضارة مصر القديمة ، ج ١ ، لبيزج سنة ١٩١٣ م ، ص ١٨٠ ، ص ٣٥٦

(٢) الشربيني : هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف ، مطبعة العامرة ، مصر سنة ١٣٢٢ هـ ، ص ١٩٣ .

و قد صورت لنا المناظر المرسومة كيفية إعداد الخبز في مصر بصفة عامة حيث نجد الخبازين يعملون جنباً إلى جنب مع الطحانين وفي بعض الأحيان يتوسطونهم، وتوفيراً للوقت - حيث كانوا لا يعدون يوماً إلا كمية الدقيق التي تكفي لعمل الخبز- كانت امرأة تقوم بوضع قوالب مخروطية الشكل فوق النار بحيث تصل النار إلى جوانب المخروط الداخلية وتمسك بيدها مروحة تزيد النار اشتعالاً وتحمي بيدها الأخرى عينيها وعندما تصل الحرارة إلى الدرجة المطلوبة يضعون هذه القوالب علي لوحة ذات ثقوب مستديرة يملئونها بالعجين المختمر. ثم تغلق فتحة القالب العليا وينتظرون حتى ينضج الخبز ثم يسحبونه من الفرن ويرفعونه من القوالب ثم يعدونه لأن المصريين يعدون كل شيء ويحمل الخبز في السلال . وهذه الطريقة كانت متبعة - وإن كانت بطيئة - منذ عصر الدولة القديمة^(١) ، وفي عصر الدولة الحديثة كانت المخابز تستعمل نفس الطريقة ولكن إلى جانب ذلك كانت هناك مخابز يمكن خبز عدد وفير من الأرغفة فيها في آن واحد^(٢) وإذا كانت حفائر تل العمارنة قد أمدتنا بصورة صادقة عن المخابز فإن حي مصر القديمة كان يحظى بعدد وفير من تلك المخابز التي تعتبر من المرافق الصناعية الغذائية طوال العصور الفرعونية .

وفي العصور اليونانية والبطلمية والرومانية فطن الحكام إلى الأهمية الاقتصادية الصناعية للحي فكان لزاماً إنشاء العدد الوافر من تلك المخابز لسد احتياجات الجند من ناحية والقرى والسكان بالحي ونطاقه من ناحية أخرى وكانت تلك المخابز تخضع لإشراف الدولة نظراً لما كان يخبز فيها ما يتصل بالقرابين أيضاً .

وفي العصور الإسلامية انتشرت الأفران والمخابز بدءاً من عصر الولاة حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وكانت الحنطة أو القمح يستخدمان في صناعة الخبز داخل الأفران، وتخضع الأفران أيضاً لسلطة المحتسب وأعوانه لعدم حدوث الضرر ، ولم يقتصر عمل الأفران علي إنتاج أنواع الخبز لبيعه في الحوانيت بالأسواق بل كانت تخبز لمن يرغب من الناس وهذا كان معمولاً به في العصور القديمة، وقد وضعت قواعد وشروط لعمل المخابز كمرق حيوي بعدم إنتاج خبز سيئ وعدم الغش أو

(١) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ، ترجمة عزيز مرقص منصور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

سنة ١٩٩٧ ، ص ١١٧

(٢) بندليري : حفائر تل العمارنة ، باريس ، سنة ١٩٣٦ م ، ص ١٣٩

انتقاص من الوزن والالتزام بالموصفات المطلوبة في الخبز، وكان علي الأفران صناعة الكعك كزاد لرجال الأسطول وكذلك الحلوى في المواسم والأعياد ومد الأسمطة بما يلزمها من الخبز الخشكناج^(١) وغيره من أنواع الخبز المختلفة الأنواع والفطائر وقد ذكر لنا المؤرخون وما دلت عليه الوثائق أن الأفران كانت لا تهدأ لتلبية حاجات السكان من الأخباز سواء من المسلمين أو أهل الذمة .

وأما المعاصر وهي تختص بصناعة الزيوت، فقد كان للزيوت أهمية قصوى منذ العصور الفرعونية حيث كانت تستخدم في أعمال دباغة الجلود، ومن الزيوت التي استخدمها المصريون القدماء زيت الفجل، وزيت الكتان، والقرطم، والزيتون، والسهم لاننتشار المحاصيل الزيتية وزراعتها في مصر القديمة وإن طراً عليها التقدم في العصرين الروماني والبيزنطي .

وكان المصريون يستخرجون زيت الزيتون من مناطق زراعته في الفيوم والإسكندرية، ولكن الكتان فإن أقدم إشارة إلي استخراج زيت بذرة الكتان ترجع إلي العصر البطلمي حيث استعمله المصريون في طهو الطعام وكوقود لإضاءة المضابيح^(٢)

وكان الملتزمون الذين اشتروا من الحكومة حق الترخيص بمزاولة صناعة الزيوت كانت الصناعة قاصرة عليهم منذ العصر البطلمي وعلي الدولة أن توفر لهؤلاء الملتزمين المواد الخام والأيدي العاملة وذلك في العصرين البطلمي والروماني ، وكانت الدولة توقع أقصى العقوبات علي من يستخرج الزيت خفية إلا أن احتكار الدولة لاستخراج الزيت قد أصبح غير كامل في العصر الروماني. علي نحو ما كان سائداً في العصر البطلمي^(٣) .

(١) الشيرزي : نهاية الرتبة ، ص ١١

(٢) الفريد لوкас: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكي إسكندر، محمد زكريا غنيم، ط٣، القاهرة سنة ١٩٤٥ م ، ص ٥٤٦

(٣) أمين الخولي وآخرون : الحياة الاجتماعية في مصر القديمة ، ترجمة وتعليق حسن محمد جوهر ، عبد المنعم عبد الحليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج٢ ، القاهرة ، سنة ١٩٧٥ م ، ص ١٥٩ ، بل. هـ. أ: مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي ، ترجمة وأضاف عليه: عبد اللطيف أحمد علي، القاهرة ، سنة ١٩٦٨ م ، ص ٦٦

ومن ثم انتشرت المعاصر بحي مصر القديمة لحاجة المعابد للزيوت والعمور وقتذاك وظل أمر انتشار المعاصر بالحي لإنتاج الزيوت للمصاييح من بذور الفجل واللفت^(١).

وحيثما تأسست مدينة الفسطاط كان الصناع يستخرجون الزيت كذلك من الخس والقرطم والحنظل، وتستخدم تلك الزيوت إما في الأغراض الطبية أو الطعام واستخدام زيت الخروع في الإضاءة حيث كان يزرع الخروع بكثرة علي ساحل النيل^(٢) أمام الفسطاط تلك المدينة التي كان بها درب المعاصر ، وقد استمرت المعاصر بوضعها القديم دون تغيير يذكر حتى القرن التاسع عشر حيث امتلك بعض الأوده باشية من طبقة العسكر في الفترة المملوكية العثمانية العصارات^(٣) وأداروها بأنفسهم وحرصوا علي وقفها ضمن ممتلكاتهم لتتخصص في أولادهم^(٤).

ومن أهم المرافق الصناعية المدنية المطابخ لطبخ السكر لعمل الحلوى والعسل واستخدام المشروبات معروف في الحي منذ العصور الفرعونية شأنه شأن باقي مناطق مصر فلا يخلو قصر أو دار أو معبد من تلك المشروبات سواء الطبيعية أو الصناعية إلا أن زراعة قصب السكر لم تعرف عند المصريين قبل الفتح العربي، بل عرفت زراعته بمصر في عصر الخليفة عمر بن الخطاب وقد أشارت أوراق البردي التي ترجع للقرن الثاني الهجري إلي زراعته بمصر .

وفي عصر الولاية نجد قرة بن شريك قد اختار موضعاً بظاهر الفسطاط أطلق عليه إسطل قرة (إسطل القاسي) عند بركة الحبش وغرسه قصباً سنة ٩٤هـ^(٥) ومن ثم أنشئ مركزاً لصناعة السكر والعسل في حي مصر القديمة واستخدمت الأبقار في إدارة المعاصر وكانت هناك داراً تعرف بدار القند بالفسطاط وأنتجت المعاصر ومراكز صناعة السكر سكرًا مختلف الأشكال للقصور والمنازل ولإعداد أنواع الحلوى والأسمطة لتوزيعها في المواسم والأعياد علي جميع الناس من الخاصة والعامة من المسلمين وأهل الذمة .

(١) ابن ممتي: قوانين الدواوين ، نشر وتعليق عزيز سوريال ، القاهرة سنة ١٩٤٣ م ، ص ٢٦٩

(٢) لوكاس : المواد والصناعات : ص ٥٤٥

(٣) مضابط محاكم الأقاليم ، محكمة المنصورة : س ١٨ ق ١٠٢ ، ق ١١٩ ، ق ١٤٥

(٤) المصدر نفسه ، س ١٨ ، ق ١٦٨

(٥) الكندي : الولاية والقضاء ، طبعة بيروت سنة ١٩٠٨ - ١٩١٢ ، ص ٦٥

أما الفقاع والنبيد أو الخمور فقد عرفت منذ العصور الفرعونية وفي العصر الإسلامي اقتصر إنتاجها علي أهل الذمة من الأقباط واليهود وقد عثرنا علي مجموعات كثيرة من الأمفورات الفخارية التي كانت تستخدم في إعداد وتخزين النبيذ والجمعة وظلت مطابخ السكر منتشرة بمصر القديمة واتسع نشاط تجارته علي يد رجال الأوجاقات العثمانية^(١) إلي أن قام محمد علي بإنشاء مصانع السكر بمصر .

ونجد الفخار والخزف له مصانع عدة في حي مصر القديمة فمن خلال ما وصل إلينا من كميات كبيرة من الفخار والخزف نستطيع الجزم بأن تلك المصانع قد وجدت منذ العصور القديمة نظراً لإنتاج الجرار الخاصة بالنبيذ المستخدم في الأغراض الدينية بالإضافة إلي إنتاج الأزيار والقلل وأوعية الخل والعسل والسمن والمسارج التي زينت بنقوش دينية فضلاً عن الأباريق والصحاف والأغطية والسلطانيات، صنعت وتمائيل الأوشابتي .

وقد عثر فلنדרز بتري علي عشرات من الجرار المصنوعة من الفخار عليها كتابات بالمداد، وهذه الجرار ترجع صناعتها ربما إلي منتصف عهد الأسرة السابقة للملك مينا^(٢) وقد صنع قدماء المصريين نوعاً من الفخار - أكثر استعمالاً - من طمي النيل عادة^(٣) ، ولما كان النيل يجري بحذاء طبوغرافية حي مصر القديمة فمما لا شك فيه وجدت مصانع الفخار في ذلك الحي بالإضافة إلي إنتاج الخزف أيضاً من أواني وأطباق وأباريق وكؤوس وتمائيل صغيرة وما إلي ذلك من مستلزمات الحياة اليومية والدينية .

وفي العصرين الروماني والبيزنطي انتشرت مصانع الفخار والخزف في الحي وخاصة في العصر البيزنطي حيث اعتناق من المسيحية فأصبح ينتج المصريون قوارير تعرف بقوارير مينا التي كانت مليئة بالماء للتبرك بالقديس ماري مينا الذي كان ضابطاً بالجيش الروماني واعتنق المسيحية وقد استشهد بسبب ذلك عام ٢٩٦ م .

(١) سجلات القسمة العسكرية : س ١١٥ ، ق ٤١٥ ، ٢٣٨ ، س ١٢٨ ، ق ٤١٥ ، ق ٦١٨ محفظة دشت

رقم ١٤٧ ٢٢١

(٢) لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٥٨٦

(٣) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ٢٥٢

وفي عصر الولاية ظلت مصانع الفخار والخزف تعمل علي إنتاج أنواع جديدة من الخزف كالأطباق والصحون العميقة والمسطحة التي كانت تستخدم للطعام وذلك من إنتاج الفسطاط^(١) وأنتجت مصانع الخزف بالفسطاط عدة أنواع من الخزف منه ما هو تقليد الخزف الصيني، والخزف ذو البريق المعدني ، و الخزف المرسوم تحت الطلاء ، وخزف معروف بخزف سلطانباد وغير ذلك من أنواع الخزف .

وقد زخرت المصانع التي لم تتوقف بحريق شاور للفسطاط بالإنتاج الوافر من الخزف المملوكي حيث تم العثور علي أحد أفران الخزف والفخار بالقرافة الكبرى أثناء إجراء حفائر البعثة الفرنسية في موسم ١٩٩٦ م إلا أن مراكز إنتاج الفخار والخزف قد توقفت في العصر العثماني نتيجة هجرة الصناع والحرفيين المهرة إلي الأستانة بأمر السلطان سليم الأول العثماني .

أما الآن فنرى قمائن الفخار تعمل بمنطقة الفسطاط كما لو كانت تؤكد توارث أهمية الموقع وعراقته في هذا المضمار ، ولكننا نرى مصانع الزجاج لها نفس أصالة الفخار والخزف بمصر القديمة، وتبدأ خير حقبة لصناعاته في مصر بعصر الهكسوس^(٢) أو أوائل الأسرة الثامنة عشر ، وكان من أنواع الزجاج الخزف والتمايم الصغيرة والأواني من الزجاج الأخضر^(٣) وقوارير العطور الجميلة وقد استخدمت جفئات صغيرة لصهر الزجاج ، ولما كان حي مصر القديمة يتميز بأنه محط المتاجر والتجار من الشرق والعراق والغرب والشمال والجنوب بوجوده علي النيل وحفر قناة أو خليج نكاو أصبح لا محالة من وجود مسابك للزجاج لسد الحاجة إليه لدرجة أن الزجاج كان من بين السلع التي فرضها أغسطس الروماني علي المصريين بعد احتلال البلاد عام ٣١ ق.م حيث كانت ترسل عيناً ضمن الجزية السنوية^(٤).

وقد أنشئت بالفسطاط في عصر الولاية مسابك الزجاج^(٥) حيث كان يقبل الناس علي البناء و العمارة وما تتطلبه من المواد الخام ومن الأدوات والأواني والألواح

(١) Johnson , A . C . , & West . L . , : Byzantine Egypt , Economic studies , London , (١) 1940 , p . 114

(٢) جورج بوزنير : معجم الحضارة المصرية ، ص ١٨٢

(٣) لوكاس : المواد والصناعات ، ص ٢٩٧ ، ٣٠٦ - ٣١٤

(٤) Johnson : Byzantine Egypt , Economic studies , p . 100

(٥) ابن سعيد : المغرب في حلي المغرب ج ١ ، طبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٥٣ م ، ص ١١

الزجاجية وغيرها^(١) لدرجة أنه أصبح هناك درب للزجاج بالفسطاط، وكان هناك مصنع للزجاج بالقرب من بركة الحبش يعرف بطراز الفيلة وقد أنتجت مصانع الزجاج الصنج الزجاجية والأختام والأوزان الخاصة بالسكة كذلك الخردايات وهي الأواني الخاصة بالخمير وتصنع تلك الخردايات من البللور الصخري الذي يجلب من الحجاز إلى مصانع الزجاج والبللور بالفسطاط كجزئية من طبوغرافية الحي .

ويعتبر العصر الفاطمي عهد ازدهار لمصانع الزجاج بالحي لإنتاج المصابيح والتحف و قارورات العطور والأواني، وتشير وثائق الجنيزة إلى تقدم صناعات الزجاج والبللور في الدولة الفاطمية، وعندما نتكلم من خلال وثائق الجنيزة التي تؤرخ للعصر الفاطمي فإننا نجد دخول أهل الذمة من اليهود في مجال الحرف وامتهان مهنة الزجاجين بسوق الزجاجين بالفسطاط بحي مصر القديمة .

وهكذا حافظ الحي بصفة خاصة ومصر بصفة عامة علي شهرتها في صناعاتها لأنواع القنينات والقوارير والأطباق والأواني الزجاجية لحفظ المواد الكيماوية حيث سكن الأطباء الذين يستعملون تلك المواد في الطب كالطبيب موسى بن ميمون الذي كان يسكن الحي في العصر الأيوبي .

ولا غرو فقد قام الزجاجون بصنع نوع الزجاج المسمى بالفسيفساء الزجاجية والذي بلغت فيه مصر أوج صناعاتها في عصر المماليك وقد استخدم الزجاج بالوانه المتعددة في الشمسيات والقمريات في الأماكن الدينية والمدنية علي السواء .
أما العصر العثماني فنجد دخول طبقة العسكريين مجال الصناعة للزجاج فأنشئت مصانع عدة في حي مصر القديمة يملكها هؤلاء من رجال (أوجاق عزبان) حيث قاموا أيضاً بتجارة أواني الزجاج^(٢).

وظل هذا الأمر حتى نهاية القرن التاسع عشر حيث أصبح محمد علي التاجر الوحيد والصانع الوحيد، ومن ثم قامت الدولة بإنشاء المصانع في الحي شأنه شأن باقي الأحياء ومصر، فنجد للآن مصنعا للزجاج بالحي ما زال يعمل في صناعة وإنتاج الأواني الزجاجية مثله مثل الفواخير التي تقوم للآن بإنتاج الأواني الفخارية في هذا الحي العريق .

(١) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٣٢٦ - ٣٢٧

(٢) سجلات القسمة العسكرية : س ١٢٠ ق ٢٩٢ ، ق ٣٥٨ ، س ١٤٨ ، ق ١٨٨ ، ق ٢١٤ ، س ١٥٠ ق

أما المصانع الخاصة بمصنوعات المعادن النحاسية والبرونزية والحديدية والحلي الذهبية فنجد النحاس استعمل تدريجياً في مصر في نهاية الألف الخامسة ق . م ويبدو أن كل شيء يشير إلي مجيء هذه الصناعة من آسيا حيث لم يستعمل المصريون النحاس في عصور ما قبل التاريخ إلا قليلاً جداً فصنعوا الدبابيس والخرز وغير ذلك من الأدوات البسيطة ثم استعمل النحاس فجأة في العصر الثني في صنع الأدوات الطقسية ثم صنعت أيضاً التماثيل الملكية وتماثيل الآلهة من النحاس المطروق منذ الأسرات الأولى^(١) .

ومن المعروف أن مصر لم تكن غنية بخام النحاس، وقد استغلت الحكومة المصرية مناجم النحاس في شبه جزيرة سيناء^(٢) منذ الأسرة الثالثة ونظراً لأن العمران كان في حي مصر القديمة قد اشتدت نزوته في الأسرة الثالثة فكان حرياً بإنشاء مصانع النحاس لإنتاج ما يلزم المعابد والمقابر من نحاس لخرقتها^(٣)، ولما كان الحي ذات وضع استراتيجي حربي فقد حمل جنود الدولتين القديمة والوسطى أسلحة مصنوعة من النحاس .

أما معدن البرونز فقد عرفته مصر من الدول الآسيوية منذ حوالي الألف سنة الثانية فقد شرع المصريون في استيراد قضبان البرونز بطريق المقايضة علي قضبان النحاس^(٤) واستعمل البرونز في صناعة التماثيل للآلهة وعابديها جنباً إلي جنب مع النحاس .

وقد عرف الحديد كمعدن حيث اكتشف في الصحراء الشرقية وفي شبه جزيرة سيناء وبالقرب من أسوان وفي واحة الصحراء الغربية ، وقد اكتشف الرصاص في منطقة جنوبي القصير علي شاطئ البحر الأحمر حيث استخدم الأكسيد الأحمر للرصاص (السلاقون) لتلوين أحد الجدران منذ العصر اليوناني والروماني، وهكذا نجد أن النحاس والحديد والرصاص والبرونز والفضة والقصدير كانت من المعادن الهامة التي استخدمها المصريون منذ قرون طويلة قبل الفتح الإسلامي لمصر وقد عرف الأقباط المعادن وصنعوا التحف المعدنية المختلفة في ظل العصر الإسلامي .

(١) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ٣٣٢

(٢) كانت الصحراء الشرقية أقل نسبة من النحاس من شبه جزيرة سيناء

(٣) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة ، ص ٣٣٢

(٤) المرجع نفسه ، ص ٣٣٢

وقد عملت المصانع في العصر الإسلامي والموجودة بالحي علي إنتاج النحاس الخاص بالمراسد^(١) وأهلة القباب والمآذن وأبواب المساجد واستخدمت المعادن في صناعة الأسلحة والدروع والسيوف والدرقات والرماح وغير ذلك من الأنواع المختلفة للإسلة، ودخلت المعادن أيضاً في صناعة السفن والمراكب في الترسانة البحرية وفي صناعة السكة التي تعتبر شارة من شارات الحكم والسيادة، وشهد ميناء الحي كل أنواع التجارات والمبادلات التجارية ومن تم نشأت علاقة بين التجارة والنقود علي أرض الحي .

ثم كان دار الضرب بالفسطاط في عصر الولاة من أهم دور السكة الإسلامية وتم العثور علي صنج وأختام للعملة الإسلامية مما يجعل من دار الضرب مرفقاً رسمياً لها صفة العمران السياسي والإداري .

أما الذهب والحلي فقد شهد الحي العمراني الديني منذ العصور القديمة منها مقصورة أوزيريس التي كانت بلا شك مزينة بالذهب بالإضافة إلي المعابد الفرعونية فكانت عمائر تزخر بزخارف الذهب وكنوز الحلي والأحجار الكريمة .

أما العصر الإسلامي فقد لعب أهل الذمة دوراً هاماً في صناعة الجواهر والحلي وأمور الصيرفة وبخاصة في عصري المماليك والعثمانيين حيث كانوا يملكون الورش الخاصة بصناعة الحلي والجواهر في حي مصر القديمة .

وقد دخل العسكريون من رجال مستحفظان وجاويشان والمتفرقة مجال الصياغة والحدادة والحلي والجواهر (الخواتم، الأساور، والحلقان وغيرها) ومقابض السيوف من الذهب الخالص للبكوات المماليك^(٢) .

وظل هذا الأمر معمولاً به حتى نهاية القرن التاسع عشر من إنتاج المصنوعات المعدنية والأواني والحلي والجواهر وقد عثرنا علي أماكن ومرافق الصناعات المعدنية في القرن التاسع عشر بالحي من خلال الوثائق والحجج .

والمرافق الخاصة بصناعة الأخشاب لها من العراقة والقدم بالحي وذلك لصناعة السفن والمراكب النهرية سواء التي تتعلق بالحروب أو تلك التي تتعلق بالتجارة وكذلك

(١) ابن دقماق : الانتصار ، ج٤ ، ص ٥٨

(٢) سجلات القسمة العسكرية : س ١٤٨ ، ق ١١٣ ، ق ١٢٩ ، ق ٧٤٥ ، س ١٢٠ ق ٩٧ ، ق ١٠٤

أيضاً المراكب الخاصة بالتنزه في المناسبات والأعياد والاحتفالات بل نجد تلك المرافق تنتج الأثاث والأدوات الخشبية المنزلية أو للسواقي والطواحين .

وقد عرف المصريون القدماء أشجار خشب الجميز والأثل^(١) والصفصاف وخشب السنط^(٢) والسدر والصنوبر واللوز والخرنوب والبلخ واللبخ، وقد راجت تلك الصناعات الخشبية من خلال المرافق والورش الخاصة بها في حي مصر القديمة، فتشير الظروف والأحوال علي ذلك وخاصة بعد شق قناة سيزوستريس في عهد سنوسرت الثالث - كما أشرنا - ثم نكاو فيما بعد ، وتعطي إشارة هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد عن صناعة السفن المصرية علي ما بلغته مدينة بابلون - حي مصر القديمة - من فن نجارة الأخشاب^(٣) وخاصة شجر الجميز وصنعوا منه أنواع كثيرة من الأبواب والمقاصير بالإضافة إلي ممارسة استيراد الأخشاب الجيدة من بلاد الشام وخاصة خشب الأرز وغيره من أخشاب الزينة كخشب التك والأبنوس والساج من البلدان الأخرى مما يدل علي ضرورة وجود مرافق لصناعتها بحي مصر القديمة وغيره من مناطق مصر الأخرى .

أما في العصرين اليوناني والروماني فقد بلغت المرافق الخاصة بصناعة الأخشاب بالحي مداها نظراً للصفة الحربية التي اتسم بها ذلك الحي فكانت تلك المرافق لا تقل عن مثيلاتها بالإسكندرية ، وقد احتفظ لنا حصن بابلون ببعض الشواهد الدالة علي وجود ورش خاصة بالسفن الحربية بل والتجارية علي السواء .

إلا أن الدولة البيزنطية قد اهتمت بتلك المرافق نظراً لكثرة الحاجة إلي تلك الصناعة الهامة حيث اعتمدوا علي الصناع المهرة الأقباط الذين اشتهروا بحرفة التجارة فابتكروا العديد من المصنوعات للعمائر البيزنطية التي كانت قائمة بالحي إلي جانب صناعات السفن التجارية والحربية .

وقد قام الأخشيديون بإنشاء دار صناعة السفن بمصر - الفسطاط - عام ٣٢٥ هـ / ٩٣٧ م في فترة حكم محمد بن طنج الأخشيدي، وأصبحت تلك الدار مرفقاً هاماً

(١) الأثل : شجر من الفصيلة الزيتونية ينبت بالجبال ويسمى الزيتون الجبلي ويطول ويعمر .

(٢) لوكاس : المواد و الصناعات ، ص ٧٠٦ - ص ٧٠٨ ، جورج روزنير وآخرون : معجم الحضارة ،

ص ١٧

(٣) أطلس فرسنسكي الأول ، ص ٢٢٧ ، ٣٠٧

لصناعة السفن الحربية والتجارية وظلت هذه الدار مع داري صناعة الجزيرة "دار صناعة السفن بالروضة" والمقس تعمل - كدور ثلاثة معاً - علي بناء السفن بأنواعها الحربية والتجارية والنيلية الديوانية والشواني وقد أمدنا "ابن مماتي"^(١) بمسميات وأنواع السفن التي كانت تبني بدار صناعة مصر الفسطاط بحي مصر القديمة وغيرها ، وكان للخليفة الفاطمي المستنصر بالله إحدى وعشرون سفينة^(٢) من إنتاج دور الصناعة الثلاث - مصر الفسطاط - جزيرة الروضة - المقس .

وقد اشتهر حي مصر القديمة بالمرافق الخاصة ببناء السفن وصناعات الأخشاب نتيجة لوقوعه الاستراتيجي بين الوادي والدلتا، ويتحكم في طرق التجارة النهرية والبرية (طريق القوافل) وظل هذا الحي مستمراً في إنتاج المصنوعات الخشبية في العصرين الأيوبي والمملوكي بل وفي العصر العثماني حيث انتشرت الورش العامة والخاصة^(٣) علي طبوغرافية الحي نظراً لاشتغال بعض رجال عزبان في تجارة أصناف الأخشاب الواردة إلي مصر (الزان - القرو)، والتي كانت تستخدم في صنع الأثاث والأدوات المختلفة كما أمتلك بعض العسكر ورشاً لتصنيع المنتجات الخشبية في مصر القديمة .

وظلت الورش في حي مصر القديمة منتشرة لبناء السفن وعمارتها ، وكذلك لإنتاج المصنوعات الخشبية علي يد أهل الذمة من الأقباط واليهود حيث برعوا في فنون تلك الصناعات ، واستمروا يعملون كنجارين ونجارين وخراطين وصدفجية جنباً إلي جنب مع المسلمين في المرافق والورش المختصة بذلك حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي نتيجة لاستمرار العمران المدني والبشري .

أما صناعة النسيج فإن المرافق القائمة عليها تعد من أهم المنشآت التي حظيت بالرعاية والاهتمام من قبل أهل الحكم في العصر الفرعوني، فقد وجدت مناسج الكتان في حي مصر القديمة لحاجة المعابد وسكان الحي إلي المنسوجات الكتانية حيث كان يتم نسجها من الكتان وقد ألفت أوراق البردي الضوء علي مراحل الإعداد والتجهيز لصناعة الكتان في المناسج في مصر الفرعونية^(٤) تتطابق تلك المراحل علي المناسج

(١) ابن مماتي: قوانين الدواوين ، ص ٣٤٠

(٢) ناصر خسرو : سفرنامه ، ص ٥٥

(٣) سجلات القسمة العسكرية : س ١٢٠ ق ٢٠٩ ، ق ٣١٨ ، س ١١٩ ق ٨٨٥ ، ق ٤٥٩

(٤) لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٢٣٦

التي كانت موجودة في حي مصر القديمة، وعرفت المناسج بذلك الحي استخراج مادة الصوف التي كانت تستخرج من الأغنام في صعيد مصر ، وظل الأمر معمولاً به في العصرين اليوناني والروماني حيث وجدت بالحي مصابغ للنسيج أما العصر البيزنطي - وإن كان الحرير قد أصدر بشأنه عدة مراسيم وقوانين من قبل الأباطرة الرومان - فإن ما عثر عليه من أقمشة حريرية أثناء الحفائر يدل على ما كان لمصانع جنسيم التي كانت موجودة في الإسكندرية من باع طويل في إنتاج المنسوجات الحريرية بها، إلا أننا نجد المرفأ الروماني بحي مصر القديمة يشهد على ما كان يحصل عليه التجار الوافدون على الحي من حرير خام من غلات الهند والصين، وكانت غالبية الثياب منسوجة بطريقة القباطي، ومن الواضح أن صناعة النسيج كانت من الحرف المألوفة لدى الرهبان داخل الأديرة^(١)، وقد زخر الحي بالأديرة التي كانت تتسج بها الثياب بتلك الطريقة التي كان يسبقها بالطبع تصميم نماذج الزخارف على أوراق البردي قبل الفتح العربي^(٢) .

أما المناسج في العصور الإسلامية فقد انتشرت بطبوغرافية الحي فقد كانت تنتج المنسوجات الكتانية البيضاء في العصر الأموي (عصر الولاة) وقد تم العثور على مغازل ترجع إلى ذلك العصر .

وعرفت حرفة نسج الحرير والحياكة وتفصيل الثياب بالحي في مدينة الفسطاط حيث حفلت المتاحف بأسماء العديد من المشتغلين بحرفة النسيج وما يتصل بها في تلك المدينة العريقة^(٣) .

وكانت المصابغ ذات دور حيوي بالنسبة للمنتجات النسجية حيث توجد مصبغة ترجع إلى القرن الخامس الهجري بالحي مما يدل على عراقة المناسج بالحي - كمرافق هامة - شأنها شأن دار الطراز بالحي - كمصانع حكومية لإنتاج ثياب الحرير - إلى جانب شهرة الحي بإنتاج المنسوجات الكتانية والصوفية في العصر الفاطمي .

(١) لين بول: سيرة القاهرة، ترجمة حسن إبراهيم وآخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٧

(٢) Johnson : Byzantine Egypt , p . 153

(٣) حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، دار النهضة العربية ، القاهرة سنة

ولم تتوقف المناسج بحريق الفسطاط في آخر الدولة الفاطمية بل زخر الجانب الغربي من الحي بالمناسج والتي استمرت حتى أوائل القرن التاسع عشر حيث كان يوجد مصنعاً للنسيج في المساحة الواقعة خلف كنيسة المعلاة حيث اشتغل أهل الذمة (أقباط) بمهنة الحياكة وصناعة الحرير^(١) كما دخل عدد من رجال عزبان مجال تجارة ونسج الكتان والقطن إلى جانب الأروام (الأتراك)^(٢) .

أما المرافق البحرية : ونعني السفن والمراكب النيلية والحربية والتجارية فقد اهتم الملوك المصريون القدماء بها فقد أوردت لنا النصوص والنقوش المصرية القديمة عدة أنواع منها ما يستخدم بغرض التجارة أو التنزه أو الحرب أو استخدامها كمعديات .

وحيثما ارتبط ميناء مصر القديمة بالبحر الأحمر أصبح لمصر الفرعونية أسطولاً تجارياً يمخر عباب النيل من الشمال إلى الجنوب لتحمل من النوبة ما تحتاجه مصر من مواد خام فكانت السفن تجوب النيل من الجنوب إلى الشمال لتحمل من النوبة ما تحتاجه مصر من مواد خام ، وكانت السفن تحمل الصفة التجارية، وظل الأمر معمولاً به حتى في العصور الإسلامية إلا أن خليج أمير المؤمنين ظل يعمل منذ حفره بأمر من عمر بن الخطاب رضي الله عنه حتى أمر أبو جعفر المنصور بردمه سنة ١٥٠ هـ^(٣) في العصر العباسي، ومن السفن التي كانت تستخدم في مجال التجارة - كمرافق بحرية ونهرية - المراكب السفرية لنقل المتاجر إلى خارج مصر ، و السفن الشراعية وهي السفن التي تختص أيضاً بنقل المتاجر، والمعديات^(٤) التي كانت تستخدم في نقل وتعدية الناس من شرق الحي إلى الغرب منه ومن الشمال إلى الجنوب والعكس^(٥) وكانت تقال من المرفأ الخاص بالحي، والحملات التي كانت تختص بحمل الغلال من ثونيات الحي ويطلق علي هذه النوع المراكب الديوانية^(٦) .

(١) سجلات القسمة العسكرية : س ٢٤ ق ٥٤٢ ، س ٩ ق ١١٦٨

(٢) سجلات القسمة العسكرية : س ١٥٤ ق ٦٥٧ ، ق ٧٣٤ ، ق ٦٣٨ ، س ١٦٧ ق ١٥٨ ، ق ٢٩٣ ، ق ٤٥٧ ، س ١٥٨ ق ١٩ ، ق ٣٤ ، ق ١٤٥

(٣) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ١٣٠ ، ابن الحكم : فتوح مصر والمغرب ، ص ٢١٨ ، ص ٢٢٧

(٤) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٢٥٩

(٥) سجلات محكمة مصر القديمة ، س ٨٤ ، ق

(٦) ابن مماتي : قوانين الدواوين ، ص ٣٤٠

أما ما يختص بالسفن الحربية فنجد منذ العصور الفرعونية عرف ساحل الحي الشواني وهي السفن الحربية الكبيرة وهي أهم قطع الأسطول البحري وكذلك الطرادات. وقد استخدم الرومان السفن في نقل الحاميات الرومانية والمؤن والعتاد والفرسان والمشاة للحصن الواقع بالحي، بل ساهمت السفن الرومانية في نقل قوات المشاة والفرسان للفيلق الروماني من حي مصر القديمة (حصن بابيلون) إلي الدانوب في فترة حكم تراجان .

ومن أهم قطع الأسطول البحري القوابيس^(١) والتي ورد ذكرها في أوراق البردي ولا تقل أهمية عن قوارب الخدمة^(٢) كقوارب توابع للأسطول، وألقت الوثائق أيضاً الضوء عل مسميات للسفن النيلية التي تختص بالتنزه فكان أهم تلك المسميات العقبة وهي سفينة كبيرة يتنزه بها الفرعون في النيل، وكانت تجوب النيل من الجنوب إلي الشمال بالإضافة إلي المراكب التي يمتلكها الأفراد^(٣)، ومن أسمائها الزهري^(٤) وللاهتمام بالسفن كانت تخصص لها أحواض ودور صناعة وورش لصيانتها بساحل حي مصر القديمة .

ولا تقل المرصد الفلكية بحي مصر القديمة أهمية عن المرافق السابقة بل أنشئت بالحي مرصد فلكية، ولا نقول ذلك علي علاته فإننا نورد هنا عن العلماء عند التقويم وعن زيادة الاهتمام بمدينة عين شمس مقر عبادة الشمس في عهد زوسر حيث لقب أيمحوتب بلقب "كبير المتطلعين" (إلي السماء) ربما لرصد حركات الكواكب والنجوم وارتبطت رعاية زوسر للمدينة بخطوة حضارية جديدة اهتدى فيها علماء المدينة إلي ابتداع التقويم الشمسي، وقام جدل طويل حول ابتداع المصريين للتقويم الشمسي الذي لم يكن بالأمر الهين حيث كان يتطلب ملاحظة دقيقة وطويلة ويعتمد علي النضج العقلي لم يكن متوافر قبل عهد زوسر، وقد اهتدى المصريون قبل عهده إلي تقويم سنوي - هو التقويم النيلي^(٥) - أو التقويم الذي يبدأ ببداية وصول فيضان النيل إلي منطقة معينة ذات

(١) جروهمان : أوراق البردي العربية ، ج ٥ ، ص ٦٩

(٢) المقريري : الخطط ، ج ٢ ، ص ٦١٤

(٣) سجلات القسمة العسكرية : س ٢٥٢ ، ق ٧٤ ، ق ٨٤٠ ، ق ٧٨٥

(٤) سجلات محكمة مصر القديمة ، س ٨٤ ، ق ٢٨٦ ، ق ٢٢٥ ، ق ١٧٠ ، س ٨٥ ، ق ٥٧٦ ، ق ٥٩٧

(٥) عبد العزيز صالح : تاريخ الشرق الأدنى القديم ، ص ٩٩

أهمية سياسية أو قيمة حيوية وهي منطقة توسطت بين عين شمس ومنف وهي مصر العتيقة "مصر القديمة الحالية"، ومن ثم كان الأمر منشأه لتستخدم في رصد وملاحظة فجر وصول فيضان النيل إلي ما يجاوز عين شمس ومنف واقتراانه بظاهرة سماوية معينة وهي استمرار ظهور نجم الشعري ذي الضوء الساطع "سوبذة" مع طلوع الشمس المبكر^(١) وذلك من خلال المرصد الذي كان يفترض أنه كان قائماً بحي مصر القديمة لملاحظة هذه الظاهرة .

وفي عهد البطالمة - عهد أغسطس (٣٠ ق . م) - ظهر التقويم اليولياني نتيجة لملاحظة تلك الظاهرة، بل في العصر الروماني نجد أن الأباطرة الرومان أولوا المنشآت القائمة علي تسجيلها بالرعاية والاهتمام وسجلوها عام ١٣٩م علي يد الروماني المتوطن كنسورينوس، وقد سجل كل من استرابو، وديودور الصقلي ملاحظاتهم عن التقويم الذي توصل إليه المصريون نتيجة لملاحظة الظاهرة المشار إليها وثبتت بمقتضى ذلك أن العام ٣٦٥ يوماً وربع يوم واعتبراه اختراعاً ذكياً قديماً^(٢).

وفي العصر البيزنطي كان قد استخدم حصن بابيلون " قصر الشمع " في إيقاد الشمع في رأس كل شهر عملاً باتباع نظام الفلك الذي كان سائداً في العصر الروماني البيزنطي ، مع عدم إغفال تسجيل الظاهرة التي أنفرد بها حي مصر القديمة .

وقد اهتم المسلمون بالفلك ومنشأته فأنشئ مرصداً من قبل الأفضل أبي القاسم شاهنشاه بن أمير الجيوش بدر الجمالي في العصر الفاطمي حيث أقام كرة لرصد الكواكب بجبل الرصد^(٣) .

أما انمرافق الحربية ونعني بها الحصون والأبراج والطوابي فنجد أهل الحكم منذ العصور الفرعونية قد اهتموا بها، وحصن بابيلون وأبراجه في مصر القديمة خير دليل علي ذلك بالإضافة إلي المشروع الحربي الذي كان يقوم صلاح الدين الأيوبي به لإحاطة العواصم الأربع لمصر (الفسطاط - العسكر - القطائع - القاهرة) بسور ضخم لحمايتها، ورد الإغارات لهو برهان علي الاستمرارية في التواصل الحربي الدفاعي عن الحي وسكانه وحفظ ما به من ظواهر العمران .

(١) عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، ص ٩٩ - ص ١٠٠

(٢) المرجع نفسه : ص ١٠٠

(٣) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ١٢٥

بل أن محمد علي ببناؤه لطابية - كوحدة معمارية صناعية حربية - كان تأكيداً على ذلك التواصل العمراني للعمارة الدفاعية والصناعية ولكن بفلسفة تتفق والإمكانات والقدرات المعاصرة لفترة حكمه كما سبق أن أشرنا في المرافق الصناعية الحربية .

وقد عرف الحي الأبواب التي كانت تستخدم في الدخول والخروج منه وإليه منذ العصور القديمة وكان عليها من الحراسة ما يؤكد نظرية الضبط الاجتماعي في المدينة المصرية القديمة حيث وجدنا أن مدن الوجه البحري - كما أسلفنا - هي مدن جمهوريات - حيث تختلف عن الوجه القبلي - مدن إقطاعيات - ومن ثم كان لزاماً على حي مصر القديمة - كمدينة مصرية جمهورية قديمة - أن تطبق مدلول الضبط الاجتماعي للوافدين أو الخارجين أو المتوطنين بها كنظام حضري للتعرف عليهم فكانت الأبواب كحد يحصر التنظيمات والظواهر العمرانية الخاصة بالحي العريق .

وعرفت الأبواب والبوابات لمعابد الحي كذلك باعتبارها مدن صغرى متكاملة بمرافقتها لتؤكد تنظيم الدخول والخروج في ضوء الالتزامات المفروضة لقدسيتها ومهابتها في نفوس العامة والخاصة علي السواء .

والطريق المقدس عبر " جبل خرعا " والذي عبره ببعنخي للسيطرة علي الوجه البحري لخير دليل علي وجود تلك الأبواب والبوابات حيث دخل ذلك الملك من البوابة المواجهة لمنف الغربية وعبر منها للطريق المقدس ثم خرج من البوابة المواجهة لمدينة أون " عين شمس " .

وإذا افترضنا وجود تلك البوابات والأبواب في العصور الفرعونية فإن وجودها في العصر الروماني كان شيء لا بد منه ، وبوابات الحصن الروماني وما يقع خلفه من البومريوم - النطاق الحربي لحرم الحصن الروماني - لخير شاهد علي ذلك .

وفي العصور الإسلامية كانت الأبواب تغلق علي التنظيمات العمرانية من حارات ودروب وعطوف وأزقة لتنظيم الدخول والخروج وخير دليل علي ذلك من بردية محفوظة في المتحف البريطاني عبارة عن جواز بالمرور لأحد الأقباط والسماح له بالعمل في مدينة الفسطاط وترجع إلي عهد الأمير عبد الملك بن يزيد (١٣٣هـ / ٧٥٠ م) (١٣٧هـ / ٧٥٤ م)^(١)، وكان لا بد من المرور عبر أبواب مدينة

(١) سعيد مغاوري محمد : البرديات العربية في مصر الإسلامية ، مكتبة الشباب (٤٦) الهيئة العامة

الفسطاط وذلك بإبرار ذلك الجواز بالمرور الصادر من السلطة المختصة بذلك، ومن أبواب مدينة مصر باب الصفا وهو باب كانت تخرج منه العساكر والقوافل ، باب الساحل وكان مدخلاً ومخرجاً للسالكين و المارة إلي ساحل النيل، وباب مصر وقد بني علي يد قراقوش في العصر الأيوبي ، باب القنطرة (باب قنطرة بني وأنل) وهو من بناء قراقوش أيضاً^(١) بالإضافة إلي بوابات كانت تفضي إلي القرافة الكبرى وأيضاً بوابة السويدي^(٢) وبوابة الوداع .

وقد وصلنا أبواب خشبية ضخمة كانت تغلق علي بوابات لأديرة انصارى باختلاف مللها شأنها شأن المسلمين وتنظيماتهم^(٣) إلا أن الجميع ينضون تحت قواعد والتزامات السلطة المحلية في العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر ، يمثل هذه السلطة شيخ الحارة .

وكانت الأبواب والبوابات - كتنظيم اجتماعي - تحدد بداية و ونهاية كل تنظيم عمراني بظواهره العمرانية من ناحية وتعطي مدلولاً للغرباء علي ماهية التنظيم الذي يحمل اسم علم أو بناء من ناحية أخرى .

وكانت يعلق علي المداخل والبوابات وفي التنظيمات العمرانية وسائل إضاءة يقوم بها القندلجية والمشعلية^(٤)، وكانت الظواهر العمرانية ترقم بأرقام لسهولة وصول الوافد عبر البوابة إلي ما يريد^(٥) .

حفظت لنا الوثائق أسماء بوابين كانوا يعملون ببوابات مصر القديمة، سواء كانوا من طوائف أهل الذمة خاصة من النصارى أو من المسلمين، ووفرت لنا الأبواب والبوابات أمور عدة :

١- في العصور الفرعونية حافظت بوابات المعابد - كمدن متكاملة - علي قداستها في ظل تقديس العامة للملك ، وقد ألفت الوثائق الضوء علي أهمية

(١) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٣٤٧

(٢) سجل محكمة مصر القديمة ، باب جامع السويدي ، ق ١٢٧٩ ، الأوقاف

(٣) حسن عبد الوهاب : تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها ، سنة ١٩٥٥ م ، ص ٣٧

(٤) الجبرتي : عجائب الآثار ، ج ٣ ، ص ٤١

(٥) من أمثلة البوابات التي ما زالت قائمة إلي يومنا هذا بوابة الدرب المؤدي إلي قاعة العرسان ، بوابة الدرب المؤدي إلي كنيسة أبي سرجة بدير مار جرجس (حارة النصارى) حسن عبد الوهاب : تخطيط

تلك البوابات القائمة ضمن الأسوار المحيطة بالمعبد من حيث كونها فاصلاً بين ما يقام من طقوس دينية وما تموج به الحياة الدنيوية

٢- حافظت البوابات الحربية للحصون علي رد المغيرين والأعداء من ناحية وسرية الإعداد للخطط الهجومية و الدفاعية من ناحية أخرى (الأمن الحربي) .

٣- حافظت البوابات علي الأمن الاجتماعي المدني من حيث :

أ. توفير الأمان لسكان التنظيمات العمرانية وممتلكاتهم من خلال غلق البوابات بالإضافة إلي سلطة الشرطة (الأمن المدني الاجتماعي)

ب. حدثت البوابات - إلي حد ما - من اشتراك السكان في الثورات التي كانت تغلق الحاكم حيث كان يبغي من وراء ذلك تحييدهم بغلق البوابات أثناء قيام الثورات والقلقل والفتن مما هيئ الفرصة في الحفاظ علي الظواهر العمرانية وموروثاتها .

ج. حدثت البوابات من كثرة جرائم السرقات والسلب والنهب .

د. خلفت البوابات خلفها تشكيلاً اجتماعياً من طوائف الحرف والمهن مارست أعمالها من خلال الظواهر العمرانية مما صان تلك المهن التي تتوارث عبر الأجيال و العصور .

٤- كونت البوابات خلفها اتحادات جماعية من تنظيمات الحرف وأهلها من ناحية و العصابات الاجتماعية التي كانت تشارك في المعارك الدائرة بينها وبين العصابات الأخرى في الأحياء الأخرى مع عدم إغفال دورها في مقاومة الظلم الغاشم والتدخل الأجنبي مما كان له الأثر في هدم أبواب وبوابات الشوارع والحارات في فترة الحملة الفرنسية علي مصر (١٧٩٨م-١٨٠١م).

٥- شكلت بوابات حي مصر القديمة تنظيمات متجانسة من العناصر السكانية في إطار قومي مما حافظ علي تكوينه العمراني والاجتماعي الذي ما زال ماثلاً إلي الآن بصورة معتبرة .

٦- حافظت البوابات في حي مصر القديمة - خاصة في العصور الإسلامية - علي تطبيق الشروط المستحبة علي أهل الذمة - والشروط المستحقة من قبل

المسلمين لأهل الذمة شأنهم شأن إخوانهم في الأحياء الأخرى مما أثر في العمران إيجاباً وسلباً حيث اشتملت التنظيمات العمرانية بحارة النصارى والأديرة بمصر القديمة علي تنظيمات اجتماعية من مسلمين ونصارى ويهود متجاورة في المسكن والمؤسسات الدينية (مساجد وكنائس داخل دير مار جرجس) مع المشاركة والمبادلة في الحرف والمهن بين بعضهم البعض في إطار قومي وتسامح إسلامي (أنظر الكتالوج شكل رقم ١٢٢).

مرافق الرهامة :

المناظر والمخائن والبساتين و الرهاية :

أ- المناظر :

ليس لدينا دليل مادي علي وجود هذا النوع من المرافق بحي مصر القديمة من العصور الفرعونية، إلا أن ما ورد في المصادر والوثائق والنقوش المصرية القديمة عن عيد وفاء النيل أنه من أقدم الأعياد المصرية القديمة حيث أن النيل " حعبي " كان والد الأرباب، ومن ثم كان الاحتفال بعيدة أمر لا بد منه لدى المصريين القدماء نظراً لأن إله النيل إله إقليمي يعبد في طول البلاد وعرضها، وكان المصريون القدماء بطبوغرافية حي مصر القديمة يحتفلون به شأنهم شأن إخوانهم في أنحاء البلاد .

وانتشرت قصور الأمراء وأعيان الدولة علي شاطئ النيل من منف - التي كان الحي يتبعها إدارياً - إلي أسوان - ومن تلك القصور ما كان موجوداً بساحل النيل المتاخم لحي مصر القديمة وتقوم هذه القصور مقام المناظر للرؤية والمشاهدة إلي جانب مقصورة الملك الذي كان يشاهد جبر الخليج من عل، ونقول أن تلك المنشآت ترقى لوظائف المناظر في العصور الإسلامية ولكن بمسمى آخر (المقاصير) وذلك لأمرين:

أ - جبر الخليج علي مر العصور ما هو إلا توارث عادة من العادات الراسخة عبر العصور وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي زمنياً .

ب - عملية رصد الفيضان وحركة النيل تتم في منطقة معينة بمدينة " خرععا " (برحبي) " مصر القديمة " (منف الشرقية) تلك العملية للرصد يستخدم فيها مقياس جزيرة أون النيلية (الروضة) التي تعتبر أقدم الجزر النيلية ، وكان الاحتفال بعملية الرصد و الجبر تتم في مقابلة جزيرة أون النيلية (حي مصر القديمة) مكاناً .

أما في العصور الإسلامية وخاصة في العصر الفاطمي تعددت المناظر علي النيل والمتعلقة بوفاء النيل كمنظرة الصناعة^(١) ودار الملك التي كانت بمثابة منظرة^(٢) ومنظرة منازل العز ، قصر القرافة بالقرافة^(٣) .

ووفرت المناظر التي كانت تزين بأبهى زينة أثرين هامين لدى نفوس العامة والخاصة :

أ - أثر معنوي : وذلك بالتمتع بالنظر لأهل الحكم من الملوك والأمراء والخلفاء وذلك للتبرك بهم عند تخليق المقياس وجبر الخليج .

ب - أثر نفسي : الترويح والتلهي والتزهر بمتابعة المواكب النيلية والمشاركة في الاحتفالات مما يؤدي إلي التسرى والبهجة .

ونتج عن هاذين الأثرين المعنوي و النفسي نتائج أخرى :

أ - اقتصادية : وهذا يؤدي إلي الارتزاق لطبقة الحرفيين من فخاريين وخزافيين وزجاجيين وقاصبين وشوابين وغيرهم وذلك بالبيع لمنتجاتهم .

ب - سياسية : كان أهل الحكم يفسحون علي العامة بالإنعامات والعطايا والهبات والأشربة ، بل كانوا يقدمون القرابين والقربان لآلهة النيل وإلقاء التمام به طالبين الفيضان وهذا في حد ذاته من قبيل توطيد العلاقة بين أهل السلطة و العامة من السكان بالحي .

ج - ثقافية : كان أهل الأدب والشعر يدبجون القصائد والأناشيد في النيل في تلك المناسبة مما يعد مجالاً رائعاً لفنون الأدب تطلعاً إلي الإنعامات من رجال الحكم والرياسة وأهل الثروة والجاه .

د - الحدائق والبساتين :

من الصعب أن نلقي ضوءاً علي ذلك الجانب الرفاهي - الحدائق - بمدينة خرعنا "برحبي" (حي مصر القديمة) في العصور السابقة علي العصور الأموية والعباسية

(١) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٤٨٢

(٢) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٤٨٣

(٣) نفسه ، ج ١ ، ص ٤٨٤ ، ص ٤٨٥ ، ص ٤٨٦

والفاطمية حيث هدمت واندثرت المحلات العمرانية الفرعونية إلا أنه يمكن أن نتلمس عنصر الحدائق من خلال مدينتي هما : مدينة حتب سنوسرت التي أنشئها في الفيوم الملك سنوسرت الثاني^(١)، والمدينة الثانية هي مدينة أخيتاتون، وقد اتخذها أمنتب الرابع عاصمة لملكه بعد نزاع مع كهنة آمون^(٢) .

وقد تشابهت بعض عناصر التنظيمات و الظواهر العمرانية بين أخيتاتون وخرععا "حي مصر القديمة" فكلاهما تقع بين النيل والجبل، ويخترق كل من المدينتين من أقصاها إلي أدناها طريق يوازي النيل، ويتقاطع مع الشوارع الأخرى التي تؤدي إلي شاطئ النيل وإلي جبانة المدينة في كل المدينتين ، وخصصت في المدينتين مساحات فسيحة لزراعة الأشجار والحدائق في أراضي كلتا المدينتين .

وفي مدينة خرععا "برحبي" كثرت الحدائق وتخللت شوارعها الأشجار مما يعطي دلالة العمران الحضري بطبوغرافية الحي العريق ، وظل هذا الأمر معمولاً به في العصور الإسلامية ولدينا أدلة مادية منذ العصور الفاطمية بالقرافة الكبرى فقد انتشرت الحدائق الملحقة بالمساجد والدور في القرافة الكبرى "مدينة الأموات" حيث نجد تلك الحدائق تشكل نمطاً حضرياً عمرانياً للموتى وتركت تلك الحدائق الفساقى ودور العبادة والقرافة الكبرى ارتباطات :

أ- الارتباط الوجداني :

بين ما هو معمور نابضاً بالحياة بالطبوغرافية المعمورة من الحي، وبين الأموات الذين كانوا أجل شأناً في حياتهم بالإضافة إلي ما بتلك المدينة من مقابر التصوف ورجال الدين و الحكم .

ب- الارتباط العقائدي " الفلسفي " :

كانت تقام حلقات الذكر الصوفية الذين كانوا ذوي تأثير علي نفوس الأحياء حتى بعد مماتهم للتبرك والتوسل، وكان لابد من الإقامة هناك فصارت بها خدمات معينة أقرب ما تكون بخدمات المدينة العادية من محلات، وصناعات، وأسواق، وأصبح الارتباط المكاني بالإقامة المؤقتة أو الدائمة ذو صلة بالمقبرة ودار العبادة الموجودة بها أو بجوارها ومدى سطوة الولي أو المتصوف المتوفى هناك .

(١) بيير مونتييه : الحياة اليومية في مصر ، ص ١٢

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣ ، ص ١٤

ج- الارتباط الأيكولوجي :

هو ارتباط بالبيئة التي نشأت بها المحلات الدنيوية والجنائزية التي كانت موجودة منذ العصر الفرعوني وحتى نهاية العصر الفاطمي، وسخر القائمون علي الحكم المواد الأولية المتوافرة في البيئة المحلية من ناحية وتطابق جفاف التربة مع المراسيم الجنائزية من ناحية أخرى ، فصارت البيئة هنا تجمع بين ما هو أيكولوجي ومتعلقاتها وبين ما هو بيولوجي متعلق بالأجناس التي دفنت بالقرافة الكبرى والمترددن عليها للزيارة، وكانت الحدائق والفساقي تحمل جانبيين هما :

أ- **جانبي روحي** : فهو متعلق بالموروثات العقائدية الدينية حسب فلسفة كل دين ومذهب .

ب- **جانبي تروبيعي** : للترويح عن النفس بالراحة داخل الأحواش ورؤية الأسماك التي تسبح في الفساقي وهي تعطي إيقاعاً في دخولها وخروجها من وإلى بيوتها الموجودة بالفساقي والتي زودت كنوع من الترفيه عن النفس بعد زيارة الأموات والتمتع بالنظر إلي الأوص و ما يزرع بالحدائق من أشجار ونباتات انتقاها البستاني القائم علي أمورها .

وقد زحرت الأديرة الخاصة بالأقباط وما يدين بالديانة المسيحية من أجناس أخرى بغيطان وحدائق وحنان شأنهم شأن المسلمين، وكذلك قام اليهود باستزراع مختلف الأشجار حول المعبد اليهودي بمصر القديمة ليعطي مدلولاً علي نبض ودبيب الحياة بجوار مكان العبادة و الزيارة مما يعطي الارتباط الوجداني و الفلسفي والأيكولوجي للمكان والسكان .

أما البساتين فقد زخر بها حي مصر القديمة تحت مسمى جنان وانتشرت بذلك الحي العريق، وكانت تلحق بالمنشآت الدينية لحاجة المعابد بالحي إلي الكروم والجعة، ومن ثم نجد زراعة العنب ، القمح ، والشعير من أهم محاصيل البساتين و الزراعات بالحي ، وحيث كان القمح و الشعير تمتد زراعتها من مستنقعات الدلتا حتى الشلال^(١) واستخدمت أدوات لدى البساتين بالحي - شأنها شأن بساتين مصر بصفة عامة - آلة

(١) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ، ص ١٤٧

الشادوف الذي عرف في عهد الأسرات^(١)، وآلة الساقية التي عرفت في العهد الإغريقي الروماني^(٢).

ونجد عنصر الساقية للإرواء في داخل أحد أبراج الحصن الروماني الملاصق للمدخل البازيليكي الخاص بالحصن، وقد سقنا هذا العنصر للتدليل علي استمرارية وجوده لإرواء البساتين أو لمد الظواهر العمرانية بما يحتاجه من ماء، واستخدم اللولب "أرخميدوس" الطنبور في عصر البطالمة، وزخرت البساتين بالسواقي ونراها أيضاً في غياض الأقباط وجنانهم، ومن جنان حي مصر القديمة بساتين ومزارع حلت محل بركة الشعبية^(٣) التي كانت تجاور بركة الحبش، وجنان كهمس التي عرفت بجنان المارداني ثم عرفت بجنان الأمير غيم بن المعز لدين الله الفاطمي^(٤)، وبستان كان يقع ببركة شطا^(٥)، ولعبت الحدائق والبساتين دوراً هاماً في العمران الرفاهي من ناحية ومد خطط وتنظيمات الحي بمنتجاتها من ناحية أخرى وذلك في العصرين الأيوبي والمملوكي، وتواصل الدور أيضاً في العصر العثماني حيث حدثتنا الوثائق و الحجج عن انتشار المزارع والأنشباب والحدائق والغياض في حي مصر القديمة، بل أوقفت بعض تلك المزارع والأنشباب علي دور عبادة وأضرحة داخل نطاق الحي أو خارجه من أحياء أخرى، بل دلت المخطوطات القبطية علي وجود غياض وجنان لأهل الذمة داخل حيز الأديرة أو خارجها بطبوغرافية الحي كان نظار الكنائس ورهبانها يتولون الإشراف والعمل بها، وبقيت بعض الحدائق بديري أملاك القبلي للأقباط والأرثوذكس، والأروام والأرثوذكس لتدلل علي التواصل الرفاهي والترويحي والإنتاجي في آن واحد، وذلك ظل وضوء مراسيم ونظم إدارية وسياسية لا يحيد عنها سكان الحي سواء مسلمون أو أقباط أو يهود أو أقليات سكنت الحي.

(١) محمد مدحت جابر : بعض جوانب جغرافيا العمران في مصر القديمة ، ص ١٩
(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩ ، سليمان حزين : البيئة والإنسان و الحضارة في وادي النيل - وزارة الثقافة والإرشاد القومي (تاريخ الحضارة المصرية) العصر الفرعوني ، المجلد الأول ، القاهرة ، بدون تاريخ نشر ، ص ٢٧

(٣) المقريري : الخطط ، ج ٢ ، ص ١٥٨

(٤) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ١٥٩

(٥) نفسه ، ج ٢ ، ص ١٦١

ومن سردنا السابق نستخلص عدة نقاط في توزيع الحدائق العامة والبساتين في

الحي :

١- عرفت مدينة "خرعحا"، ومدينة "برحبي أون" (حي مصر القديمة) منذ العصور الفرعونية نظام التخصيص فقد خصصت مساحات لزراعة الأشجار والحدائق في أراضي المدينة ، وتلك المساحات المخصصة كانت للترفيه سواء مساحات خضراء أو مناظر أو متنزهات كانت ضرورة ملحة للعمران الحضري علي طبوغرافية العمران البشري، وقد طبق نظام التخصيص في العصور الإغريقية والرومانية و العربية^(١) وسرى هذا النظام علي أهل النمة وظل معمولاً به حتى نهاية القرن التاسع عشر فقد سورت المساحات المخصصة لذلك الغرض بأسوار وخاصة ما يتعلق بزراعات الأديرة للأقباط أو الأروام الأرثوذكس بحي مصر القديمة، وهذا ما رأيناه من خلال الدراسة الميدانية والخرائط المساحية الموقع عليها مثل تلك المنشآت الحيوية الهامة .

٢- النمو العمراني كثيراً ما كان يؤدي إلي تناقص المساحات المخصصة في حي مصر القديمة للحدائق نتيجة تعبيد طرق، أو تكاثف الظواهر العمرانية الدينية أو المدنية أو الصناعية أو التجارية إلا أن أهل الحكم كانوا لا يهتمون هذا الجانب في ضوء تشريعات نراها واضحة في العصور الإسلامية لإدراكهم الضرورة الملحة لإيجاد مثل تلك الظواهر العمرانية لتوفير عدة أمور منها :

أ- تطهير وتجديد الهواء ودوراته

ب- إضفاء طابع الجمال والمفهوم الصحي وتنظيم حالة الرطوبة ودرجة

الحرارة مما سجل قصب السبق علي الحضارة الأوروبية .

ج- ارتبطت نشأة الحدائق والبساتين القضاء علي الروائح وامتصاص

الغبار مما يعكس الناحية الفزيولوجية لسكان الحي في توفير الماء و

الهواء النقي في ضوء المراسيم الإدارية من جانب أهل الحكم .

٣- كانت الحدائق و البساتين و المتنزهات بحي مصر القديمة ذات صلة قوية

بنسب النمو الحضري ونمو المساحات الخضراء المدنية^(٢)، وكانت البرك

(١) روبر أوزيل : فن تخطيط المدن ، ترجمة بهيج شيخ ، بيروت ، سنة ١٩٧٤ م ، ص ١٠٩

(٢) Mandelker, D, Greenand Urban Grouth , Universty of wisconsin press . 1975 . p75

الموجودة بجوار الحي تشكل جمالاً مساعداً للعمارة الرفاهية الذي كان هدفه خدمة سكان الحي و الوافدين عليه ، ولما كان الحي به من المعابد و الكنائس والجوامع التي لها الصفة الدينية فقد كان الترويح و الترفيه إلي جانب الزيارة لتلك الأماكن ما هو إلا عمل تأملي وجمالي ونفسي وروحي وفلسفي^(١).

ج- الرحاب و الميادين :

الرحبة بسكون الماء : هي مكان ساحته متسعة أمام دار عظيم ، وقد تكون داخل التنظيمات العمرانية " الحارات و الشوارع " وجمع الرحبة رحاب ، و الميدان بفتح الميم معروف ، وقد تكسر الميم وجمع الميدان ميادين ، ويشمل الميدان اللفظين القديمين " الرحبة و الميدان " وتتفرع منهما أو تلتقي فيهما التنظيمات العمرانية من حارات وشوارع ، وقل أن مدينة فيها محلة يقال لها الرحبة.

وباستقراء مورفولوجية المدن المصرية القديمة نجدها عرفت الميادين كمدينة أون التي نمت بالتدريج نظراً لكونها أول عاصمة لمصر الموحدة^(٢)، ولما كانت مدينتا "خرعحا"، و"برحعبي أون" لهما امتداد عمراني نحو الجنوب من أون فإن مورفولوجيتها تتفق وغلبة المباني الدينية علي شكلها العام ومن ثم كان لابد من وجود ميادين داخل تنظيماتها العمرانية حيث التخطيط العمراني الذي يتبع النسق الإداري لمدينة منف والقداسة الدينية لمبانيها طبقاً لمدينة أون المقدسة ، فجمعت الميادين ما بين احترام خط تنظيم الشارع إدارياً و التوزيع العمراني للظواهر العمرانية وحدودها لمهابتها و قداستها ، فكانت الميادين مساحات حرة أمام المعابد تحترم ولا تغتصب. وتوائمت الميادين مع :

أ- المساحة العامة والشكل و التركيب الداخلي للتنظيمات العمرانية وظواهرها

ب - إعطاء الميادين بعداً هاماً علي أسلوب استخدام الأرض داخل مدينة "خرعحا"، و"برحعبي أون" من جانب أهل الحكم، وأصبح المعبد و الميدان يشكلان مكونان هامان من المكونات المادية والاجتماعية لقلب المدينة .

(١) Gray , D , This Alien Called Leisure " in Murphy , j , (ed) , concepts of Leisure , Englewood Cliffs , N . J " p . 3

(٢) محمد مدحت جابر ، بعض جوانب جغرافيا العمران في مصر القديمة ، ص ٧٣

وظلت الميادين في مدينتي "خرععا"، و"برحبي أون" تشكل بؤرة هامة في العمران الحضري حتى انتهت العصور الفرعونية، إلا أنه في عصر البطالمة نجد الميادين كانت من التطور العمراني الذي واكب حركة الشوارع المنتظمة والمباني الضخمة من الأحجار، ومن ثم كانت الميادين تتواءم مع ضخامة المنشآت البطلمية والنسق العمراني من حيث الرحابة علي عكس مدن مصر القديمة^(١) ومنها مدينة خرععا "حي مصر القديمة".

أما في العصر الروماني فنجد الميدان يعتبر حرماً هاماً للتنظيمات العمرانية الحربية مما يعكس أثر النواحي الدينية والحربية علي مورفولوجية المدينة.

ومع الفتح العربي لمصر ودخول الإسلام لمصر، وإنشاء المدينة العربية الفسطاط علي طبوغرافية الحي تطبيقاً لقاعدة توارث أهمية الموقع، وخصصت في المدينة الرحاب التي تشكل متنفساً لمحيط البيئة التي توجد بها الدور والقاعات كمحلات عمرانية، فكانت الرحاب من الأمور التي تحظى بالعناية والرعاية من قبل القائمين علي أمور الحكم وتحكمها الأوضاع الإدارية للدولة حتى حريق الفسطاط في نهاية الدولة الفاطمية، وفي ظل العصر الأيوبي اشتمل الجزء الغربي من الحي علي رحاب وميادين ظلت تسع أو تتقلص تبعاً لاتساع أو تكاثف العمران المدني والبشري، حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وكانت الرحاب تسمى بأسماء الأعلام من الملوك والأمراء والبكوات والباشوات والأغوات والتجار أو بأسماء الظواهر العمرانية من مؤسسات دينية أو مدنية أو حربية.

وهكذا نجد الحدائق والمناظر والرحاب والميادين والمنتزهات تخضع لعدة أمور:

أ - الحدائق شكلت عنصراً هاماً مع الظواهر العمرانية بصلة الجوار وتواءمت مساحاتها مع مساحات أراضي المدينة مع ضرورة توسط المسافات بين الحدائق من ناحية وزيادة عدد السكان المضطرد وعمران الحي من ناحية أخرى.

ب - شكلت المناظر دافع معنوي ونفسي بالتطلع والتبرك بالنظر إلي الملك الإله والحكام والخلفاء وأهل الحكم كإحياء بقوة تأثيرهم في نفوس العامة.

(١) إبراهيم نصحي: تاريخ مصر في عهد البطالمة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، القاهرة سنة ١٩٧٧ م

ج - خضعت الميادين والرحاب للإشراف الإداري من جانب أهل السلطة والمحتسب حفاظاً علي حدود تنظيماتها نظراً لكونها عنوناً علي التمدن وأسلوب حياتهم.

د- مرافق الحيوان :

تضافرت عوامل عدة علي وجود مثل هذا النوع من المرافق الخاصة بالحيوان كالإصطبلات والحظائر منها :

١- **مواهل طبيعية** : تتمثل في البيئة الطبيعية فباستقراء الموضع لمدينة "خرعحا"، "برحبي أون" "حي مصر القديمة" وجدنا الإرساب النهري للسهل الفيضي بالدرجة التي أهلت وجود زراعات الحدائق و البساتين وانتشار الحقول مما يعكس تطور أشكال الزراعة الذي واكب استخدام آلات الري مع وضع في الاعتبار أن جريان نهر النيل متاخماً لطبوغرافية الحي غرباً أدى إلي سهولة الحصول علي الماء اللازم للحيوان والزراعة .

٢- **مواهل بشرية** : استمرار تدفق المزارعين كعنصر بشري عمل علي تربية الحيوانات التي استؤنست شيئاً فشيئاً كالثور و الضأن والمعز والحمير^(١) والجمل الذي عرف في شرق الدلتا^(٢) و الخيول التي عرفت في فترة الهكسوس^(٣)، وقد استخدم المزارعون الحمير في نقل المزروعات والثيران أيضاً فكان لابد من إنشاء الأصطبلات للخيول، والحظائر للحيوانات الأخرى وتوفير الرعاية و العناية البيطرية لهذه الحيوانات وخاصة منها ما يصف بالقداسة .

٣- **مواهل دينية** : تشييد المعابد وتقديم القرбан عبر العصور الفرعونية فباستعراض بردية هاريس (٣٧ ب من ورقة هاريس) نجد أن القرابين في عهد رمسيس الثاني للإله حعبي تشتمل علي ثيران ، وعجول ، وبقرات وماعز^(٤). وهذا يؤدي بالضرورة إلي إيجاد حظائر حيوانات المعبد المقدمة كقربات للإله حعبي، والإله حور آختي، والإله أتوم، والإله أنوبيس، وكانت تلك الحظائر تقام بجوار المعبد لتكون في متناول الجزارين لتقديمها ضحايا وقرابين للآلهة :

(١) جيمس هنري برستد: انتصار الحضارة، ترجمة أحمد فخري، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٥ ص ٣٤

(٢) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ، ص ١٦٦

(٣) بوزنير : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ١٧٣

(٤) سليم حسن : مصر القديمة ، ج ٧ ، ص ٤٠٣ ، ص ٤١٧ ، ص ٤١٨ ، ص ٤١٩

٤- عوامل حربية ، دعت الظروف التي مر بها الحي شأنه شأن أنحاء مصر إلي معرفة الحصان (الخيول) علي يد الآسيويين - الهكسوس - أصبح ذلك الحي جبهة أمامية تستخدم في البعد الاستراتيجي لمراحل التحرير فكانت تنشأ الإصطبلات للخيول الملكية ولخيول العجلات الحربية ، واستمرت الإصطبلات حتى في الفترة الإسلامية كإصطبل قرة بن شريك ، وغير ذلك من الإصطبلات في العصور اللاحقة .

وقد شيدت مساقى للحيوانات وأحواض دواب فهناك مثال لحوض دواب بجوار القناطر الفاطمية بالقرافة الكبرى وهو دليل مادي علي ما كان يوجد من رعاية وعناية للحيوان بالإضافة إلي أنه كان يخصص ساحات للمكارة للحمير " موقف الحمير " أو المكارة ، وكان يقع بالقرب من جامع عمرو بن العاص ، كما كثرت المراغات بمدينة مصر^(١) "حي مصر القديمة" كالمراغة التي كانت بالقرب من فم الخليج ، وقد ألحقت أحواض دواب بالمنشآت المعمارية بسقاية الدواب التي كانت تستخدم في نقل الماء من النيل إلي داخل المدينة وأخطاطها ، وقد ألحقت أحواض الدواب في الإصطبلات بالقصور الخلفية و السلطانية وقصور أهل الحكم ورجاله وظل هذا الأمر معمولاً به حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

الصرفه المعيني والمياه العذبة :

أ- المياه العذبة :

من الأمور التي يجب توافرها في التعمير ويعتبرها العلماء و الفقهاء من الأشياء الملزمة علي الحاكم توفيرها للرعية وتسهيل سبل الحصول عليها حتى يستمر العمران المدني ، و المياه العذبة لابد من زيادة حجمها مع الإضطراد السكاني المستمر وهذا متوفر في التجمع العمراني واستمرار يته بحي مصر القديمة نتيجة وجود النيل غرباً و الخليج شمالاً منذ العصر الفرعوني وجريانها والاهتمام بعمارة الجسور والموردات الواقعة علي النيل ، ومن ثم كان يتم تزويد العمائر و السكان بالماء العذب إما بأخذها من النيل مباشرة بعمل مسارب مغيبة في باطن الأرض كما كان يحدث مثلاً في عمارة حصن بابيلون، أو برفعها بآلات رفع كالشادوف، أو الساقية، أو علي يد السقايين وأصحاب الروايا والقرب، أو حملها علي ظهور الجمال والحمير إلي الظواهر

(١) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٣٤٤

والتنظيمات العمرانية وذلك حينما انحسر النيل غرباً - مما أدى إلي بعد المسافة بين مصدر الماء من النيل وعمق العمران مثلاً بالقرافة الكبرى ، وهذا بدوره كان لا بد من إيجاد مصدر آخر ووسيلة لتوصيل المياه فكانت القناطر الأموية ، والقناطر العباسية ، والقناطر الفاطمية في القرافة الكبرى ، تلك القناطر كانت تأخذ مياهها من بركة الحبش الواقعة جنوب شرق القرافة .

وكانت احتياجات السكان اليومية من المياه العذبة كثيرة نظراً لوجود المرافق الأخرى مثل الحمامات العامة والحمامات الخاصة بالدور والمنازل والقاعات والأماكن الدينية كالمعابد و الكنائس والمساجد و المدارس للتطهر و الوضوء والتعميد ولقضاء الحاجات في الكنيف والمصاب في المنازل وغير ذلك من المرافق التي تحتاج إلي استمرارية تدفق المياه العذبة فكان النيل و الخليج الواقع للشمال هما مرفقان هامان لمد المرافق والمنازل بالماء العذب الذي كان يخزن في آبار وصهاريج وخزانات مياه وأحواض للحاجة المستمرة إليها .

وكان جالبو المياه (السقائين) يخضعون لإشراف دقيق من جانب أهل الحكم وخاصة المحتسب في العصر الإسلامي من حيث :

أ. الدخول في المياه عند جلبها من الخليج لضمان سلامة مياه الشرب وعدم تلوثها وذلك بالبعد عن الشط ومواضع الأوساخ أو بالقرب من مكان سقايها الدواب أو مستخدم " خراجه " أو مجرى حمام بل لا بد من أن يصعدوا عنه أو يبعدوا تحته^(١).

ب. الاهتمام بآلات رفع المياه من النيل وتنظيفها وإصلاحها حتى لا ترفع أشياء غير مستحبة من الماء

ج. يجب عدم تغير ماء الشرب والاستعمال وعدم بيعه نظراً لكون الماء مباح، وهكذا نجد أن المعابد الفرعونية حرصت علي جعل الماء طاهراً لاستعماله في الشؤون الدينية داخل المعابد ، كما أن عنصر المعموديات وماء القديس في الكنائس شيء لا بد من وجود الماء باستمرار ، والمساجد والزوايا والربط

(١) عبد العال الشامي : جغرافية المدن عند العرب ، عالم الفكر ، المجلد التاسع ، العدد الأول (إبريل /

والمدارس والأسبلة كلها مرافق تحتاج إلي وجود الماء بكثرة حتى تستمر منظومة التحضر والارتفاق والعمران .

بج - الصرف الصحي :

لا شك أن معرفة المصري القديم بالتجهيزات الصحية في منزله والمنطقة السكنية قد واكبت تطور معرفته وحضارته بصفة عامة^(١)، ولا تبين أية محلة عمرانية من عصر ما قبل التاريخ عن أي دليل واضح للتخلص من النفايات والتي كانت تترك ببساطة للتراكم علي بقعة من الأرض^(٢)، وشملت النفايات من ضمنها المادة العضوية^(٣).

ويشير لويس ممفورد في حديثه عن المدينة القديمة بشكل عام إلي أن الوضع بالنسبة للتخلص من النفايات يشبه ما هو عليه الحال اليوم من إلقائها في الشوارع بلا نظام بحيث يرتفع مستوى الشارع عن مداخل المنازل^(٤) .

وبالتطور الحضاري في المدن المصرية القديمة ومنها مدينة " خرععا " فقد تعددت حجرات المنزل المصري، ووجدت تجهيزات صحية من حمامات ومغاسل ، ومراحيض وخاصة في منازل الخاصة من طبقات المجتمع .

وكانت المراحيض عبارة عن فتحات دائرية وأخرى لها مقاعد ملساء ومائلة لتسهيل عملية تنظيفها وبعض تلك المراحيض ثابتة، وبعضها متنقل مثل الدولاب الخشبي .

وكانت بعض المراحيض تتألف من جانبين منخفضين متوازيين وبينهما ديوار يوضع إناء فخاري نصف مملوء بالرمل ويفرغ عند الضرورة ويعرض محتواه للشمس وكانت الأبنية الدينية والمعابد - مجهزة بالمرافق الصحية ولكنها كانت أوسع وأرحب وأفخم ، وهذا ما وجد بالأكيد في معبد برحعبي أون أو معبد خرععا شأنه شأن المعابد المصرية

(١) محمد مدحت جابر ، بعض جوانب جغرافية العمران في المدن المصرية القديمة ، ص ١٣٤

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٤ ،

Dixon , D.M, The disposal of certain personal , houshold and town waste in Ancient Egypt in ucko , p , and tringham R., and Dimbleby , G op , cit 1972 , p . 646

(٣) شملت النفايات إلي جانب المادة العضوية - مخلفات فخارية ، ومطاحن ومجارش وبقايا غذائية ، محمد

مدحت جابر : بعض جوانب جغرافية العمران ، ص ٩٤

(٤) لويس ممفورد : المدينة علي مر العصور ، الأنجلو المصرية ، القاهرة سنة ١٩٦٤ م ، ج١ ، ص ١٣٤

القديمة ، وكان لإطلالة المعبد و ملحقاته علي النيل جعل أمر الحصول علي الماء ميسراً وباستمرار ، وكانت هناك أنابيب فخارية أحكم تثبيت كل منها في الآخر في أرض المدينة - كمدينة تنيس - ويرجح أنها كانت لمياه الشرب أو لتصريف المياه القذرة - ولا شك أن مدينة خرعما "برحبي أون" حي مصر القديمة به من الأنابيب سالفه الذكر شأنها شأن مدينة تانيس^(١) مما يؤكد التأثير والتأثر الحضاري العمراني بين المدن بعضها ببعض.

وفي العصرين اليوناني والروماني نجد أن سكان المدينة كانوا يلقون بالنفايات بالنهر شأنهم شأن ما كان يحدث لدى أهل اليونان وفي روما، وكانت تستخدم الأبنية المهجورة التي كانت تتخلل الرقع المبنية في إلقاء النفايات طبقاً لمبدأ الجهد الأقل^(٢) بل كانت هناك آبار تخصص بعضها للماء العذب النقي أو للصرف الصحي .

وتخصيص الآبار في تخزين الماء العذب أو خزانات للصرف الصحي نجده قد عرف في العصر الإسلامي أيضاً وهناك طرق صرف آبار "الحشوش" (المراحيض) المتجمعة من مرافق المنازل أو المرافق الأخرى حيث تتم علي يد الكاسح "السراباتي" الذي كان يتولى تنظيف الأسرية والقني بعد نقل هذه المياه المستعملة^(٣)، وكانت عملية الصرف الصحي يعطي حق نقل مياه الحشوش "المراحيض" لملتزم يدفع للدولة رسوماً مقابل احتكار^(٤). هذا العمل في مدينة الفسطاط، وكان هذا الملتزم يتولى عملية نقل مياه حشوشهم ولا يستطيع مالك أن يفعل ذلك إلا عن طريق هذا الملتزم وظل هذا الأمر معمولاً به حتى جاءت الحملة الفرنسية .

ثانياً : المرافق الخاصة :

أمدتنا الآثار الباقية من بعض المدن المصرية القديمة بمعلومات عن المرافق الخاصة بالمنازل والقصور الملكية كالمراحيض والحمامات التي نوهنا عنها خاصة مدينتي تل العمارنة ، دير المدينة، وقد تنوعت أشكال المراحيض في هاتين المدينتين

(١) محمد أنور شكري : العمارة في مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة سنة ١٩٧١ م ، ص ١٤٣ وما بعدها

(٢) محمد مدحت جابر ، بعض جوانب جغرافية العمران في المدن المصرية القديمة ، ص ٩٦

(٣) عبد العال الشامي : جغرافية المدن عند العرب ، ص ١٦٧

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٦٧

مما كان له أثر في استقصاء مثل هذه المرافق في مدينة "خرععا"، وإذا كانت هذه المرافق المذكورة قليلة من عصور الدولتين القديمة و الوسطى في مدينتي تل العمارنة، ودير المدينة إلا أنها في الدولة الحديثة بالكم الذي استطاع علماء الآثار المصرية وجغرافية المدن أن يعطوا فكرة هامة وواضحة عن هذه المرافق والتي كانت تتطور كظواهر عمرانية في مدينة "خرععا"، و"برحبي أون" بلا شك بتطور النظم الحضارية والتنظيمات الاجتماعية والمركزية بمصر بصفة عامة .

وأصبحت المراحيض والحمامات من أهم التجهيزات المنزلية والمنطقة السكنية كأسلوب حضاري مدني عمراني .

وفي العصر الإسلامي كانت المراحيض "كراسي الراحة" الكنيف والحمام من أهم مظاهر البيت الإسلامي طبقاً للشرع الحنيف الذي استمد أحكامه وفقه من القرآن الكريم و السنة النبوية المطهرة، ولعل الحفائر بمدينة الفسطاط تدل علي أن الحمام والمرحاض كانتا من مستلزمات المنزل من أمثلة ذلك الدور السادسة بمنازل الفسطاط وهي دار تتسم بوجود المنافع والمرافق واللواحق وبها يتضح كل عناصر البيت الكامل للإعاشة حتى نهاية الدولة الفاطمية .

وكانت الأديرة بمثابة أماكن بها تجهيزات صحية أيضاً تتفق والحياة الديرية التي يمارسها الرهبان والراهبات في جو صحي وروحي، وقد أمدتنا الزيارات الميدانية لأديرة الحي وخاصة دير الراهبات بدير مار جرجس بمعلومات وفيرة عن الآبار الخاصة والمياه النظيفة التي كان يستعان بها علي ممارسة الحياة داخل الدير وغيره من الأديرة الأخرى، ففي دير مار جرجس للأروام الأرثوذكس وجدنا الآبار التي لا تختلف في عمقها واتساعها عن آبار الحصن الروماني التي أعيد استخدامها من جانب الأقباط بالإضافة إلي آبار بالمعبد اليهودي مما يدل علي مد المرافق العامة " المؤسسات الدينية" وما يجاورها من منازل وقاعات دل علي تعاغم الحياة الدينية و المدنية .

وقد أمدتنا النصوص الوثائقية - بجانب المصادر والمراجع التاريخية بالإضافة إلي الزيارة المدنية بالكثير من المعلومات عن ظاهرة الارتفاق داخل الدور والقاعات بحي مصر القديمة في العصور المملوكية والعثمانية حتى أواخر القرن التاسع عشر .

وإذا قلنا أن العصر الأيوبي لم نتعرض له بشيء عن ذكر القاعات والدور ومرافقها فإنه هناك من الالتماس للفرد حيث أن :

١- العصر الأيوبي بمصر عصر جهاد وكفاح ضد الصليبيين .

٢- العصر الأيوبي بمصر عصر إنشاء مدارس لمكافحة المذهب الشيعي

٣- لم يتبق ما يستدل علي الدار الأيوبية

إلا أنه بالرغم من ذلك فإنه كان بمثابة امتداداً عمرانياً لما سبق ، ودليلنا علي ذلك المجري المائي الذي أعلا سور صلاح الدين الأيوبي حول الفسطاط والذي ما زالت بقايا امتداده وبعض من أبراجه قائمة تشهد بأن هذا المجري تشبه تماماً المجري الذي يعلو القناطر الفاطمية وقناطر الأطفحي بالقرافة الكبرى، وقد سقنا هذا دليلاً علي الترديد المعماري والعمراني لما كان سائداً وما سيكون بعد ذلك، ومهما يكن من أمر فإن الحجج والوثائق أفاضت في توضيح منافع المنزل من دورات مياه وحمامات ومطابخ وكنيف وفساقي وشاذورانات ومزيرات، وأحواض سمك "بيوت سمك" أحواش وكلايات وخزانات نومية واسطبلات ومتابن، وآبار، ومناور، وملاقف، ومقاعد، وأماكن لحفظ أثاث المنزل والملابس، وخوزنقات لحفظ أدوات الزينة والعطور^(١) وإلي ما ذلك من المنافع والحقوق والتي تلزم الدار ، وربما تحتوي الدار إذا كانت متسعة علي أكثر من مرفق خاص من نوع واحد وقد تحتوي علي مرحاضين أو مقعدين، وذلك حسب قدرة صاحبة الدار المادية وسلطته في جهاز الدولة أو سلطته كوجبه من الوجهاء أو الأعيان أو التجار أو ما إلي ذلك من شرائح المجتمع الأخرى التي تحدثت عنها الوثائق والحجج التي طالما ردت وظائفهم كالكيال واللبان^(٢)، والقهوجي، والقماش، والنشاشجي، والوزان، والقبان^(٣)، وغير هؤلاء من أسماء الحرفيين و الفنيين وهي شرائح امتلكت الدور أو استأجرت الدور داخل نطاق حي مصر القديمة وخاصة خط حمام جمدار^(٤) ذلك الخط الجسيم الموقور في العمارة والعمران، وقد تشتمل الدار علي جنيئة بها كروم (العنب) أو فاكهة أخرى تقوم علي مد أهل الدار بما يحتاجونه أو تحد من احتياجاتهم من الأسواق .

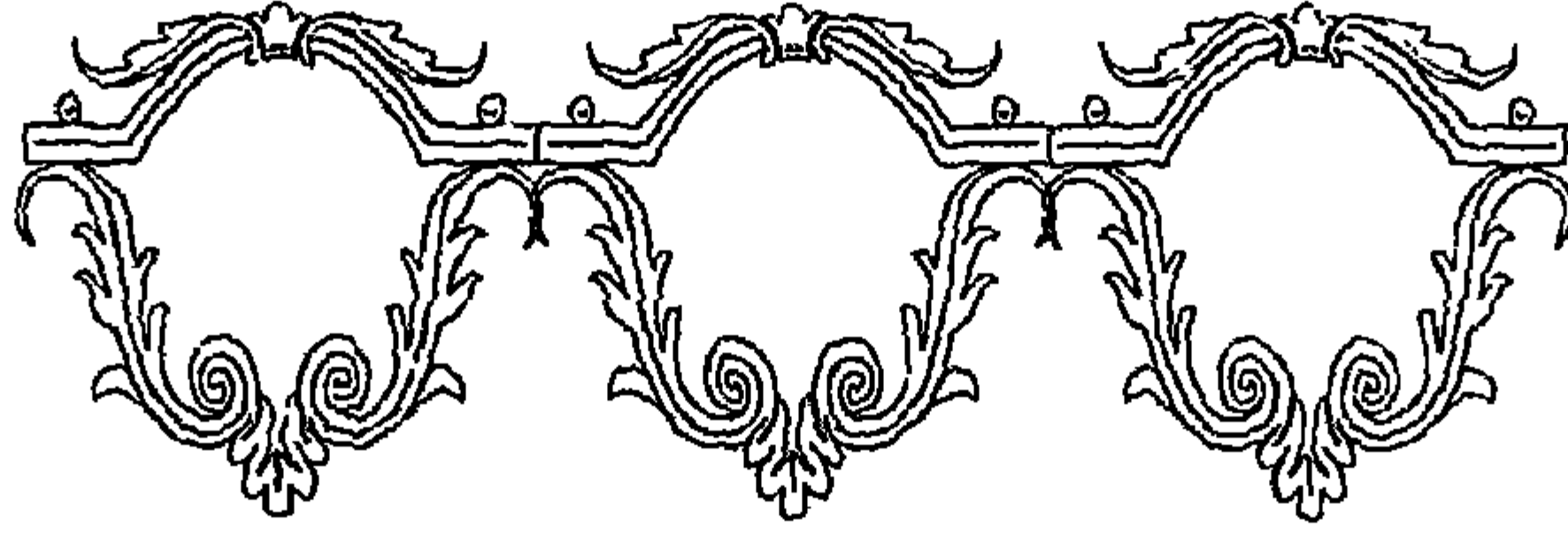
(١) من الدراسات الميدانية لقاعة العرسان القائمة داخل دير مار جرجس بمصر القديمة وجدنا أنها تحتوي علي عدة منافع ومرافق تخص الدار من مناور، مرحاض، ومزيرة، وخوزنقات وفسقية ودواليب مما يعطي دليلاً مادياً أصيلاً ، ويطابق ما تموج به الحجج والوثائق من مصطلحات تخص مرافق الدار الإسلامية أو القبطية علي السواء .

(٢) حجة رقم ٣٢٢٧ / الباب العالي / أوقاف / س ٦٠

(٣) حجة رقم ٢٣٠ / أوقاف / س ١٠

(٤) حجة رقم ٢٧١ / القسمة العسكرية / أوقاف / س ١٠

وهناك مرافق خاصة لأهل الذمة امتلكها الأقباط واليهود في حي مصر القديمة من مصابغ ، وحوانيت للصناعة وأخرى لممارسة أعمال الصيرفة والتجارة .
ولا شك أن الحجج والوثائق ألقت الضوء على المرافق الخاصة بالمسلمين وأهل الذمة (ملكيات خاصة) منها ما يتعلق بالمخابز (الطابونة) ومنها بيوت القهوة ، والمدشات، والطواحين، والمعاصر دواليب الزبادي^(١)، وما إلي ذلك من مرافق خاصة مملوكة تخدم جنباً إلى جنب مرافق الدولة.



(١) حجة رقم ٣٢٢٦ / محكمة مصر الشرعية / أوقاف / س ١٩

الفصل الثالث

طبقات السكان وحرفهم

طبقات السكان وحرفهم

للعمران البشري والمدني بحى مصر القديمة ثلاثة أبعاد هي: طبقة السكان، والحرف والمهن، التي مورست من قبل هؤلاء السكان، ومن ثم فإن تلك الأبعاد الثلاثة تعطي صورة صادقة عن التاريخ الاجتماعي لمجتمع ذلك الحي منذ النشأة وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

وسوف نلقي الضوء على كل بعد من الأبعاد الثلاثة السابقة فنستعرض طبقات السكان كعنصر بشري ساهم بدور فعال في الدور المدني، ثم نتحدث عن الحرف في مجالي التجارة والصناعة بالإضافة إلي تناولنا الحرف والمهن الهامشية المساعدة في النشاط الحرفي والمهني وبذلك تتكامل دراسة الأبعاد السالفة الذكر حيث ساهمت في رسم صور الحضارات المختلفة التي توالى على ذلك الحي.

أولاً : طبقات السكان

إذا كان تاريخ مصر يتميز بالقدم والاستمرار فإن شعبها أقدم من التاريخ فتمتد أصوله السلالية إلي العصر الحجري الحديث في استمرارية فريدة رغم مجيء موجات بشرية وافرة في عصر ما قبل الأسرات، إلا أنها لم تغير من دماء المصريين وصفانهم العامة^(١)، وتلك الموجات ما هي إلا جماعات رعوية أثرت في تاريخ وادي النيل وجددت دماء سكانها^(٢)، ويؤكد "ويرسنكي" أن العناصر الشائعة في مصر كانت الحامي والبحرستاني الشرقي والأرمني فكلها ذات أصل قاعدى هو الجنس البحرستاني^(٣)، وقد شكلت العناصر النوبية والحبشية والليبية والأسبوية - في رأينا - مع الأصول المصرية الوضع العرقي للشعب المصري منذ فجر التاريخ ربما منذ سنة ٤٠٠٠ ق.م، وقد أتت تلك العناصر بحثاً عن الكأ والمرعى.

وبذلك يمكن القول بأن هنا تواتر للأجناس الافرو أسبوية والأوراسية تحت ظروف بيئية طبيعية أو ظروف فرضية (عسكرية وسياسية).

وباستقراءنا للأحداث التاريخية والأدلة المادية الخاصة بمجتمع حي مصر القديمة وجدنا تواتر وهجرات من الأجناس التي نوهنا عنها حيث اندمجت تلك الأجناس مع

(١) عبد الفتاح وهبية: الجغرافيا التاريخية ص ٢٠٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٣٥

(٣) نفسه، ص ٣٣٥

السكان الأصليين الذين أتوا من شمال وجنوب مصر، وقد توفرت لطبوغرافية الحي عدة عوامل جعلت منه منطقة جذب للعناصر البشرية المحلية أو الوافدة وذلك شأنه شأن مصر بصفة عامة من تلك العوامل إما عوامل طبيعية منها ما يتعلق بالبيئة من موقع ومناخ وسطح ومجاري أنهار، أو عوامل بشرية والتي تتعلق بالمبادلات التجارية والزراعية، والصناعية أو ظروف عسكرية أو سياسية وثقافية، ولقد شكلت سلالة المصريين مع الهكسوس والأشوريين والأثيوبيين والفرس والليبيين والأغريق والرومان والأقباط والعرب واليهود والسريان والأقليات الآسيوية من أرمن وموارنه وشوام وأقليات أوروبية من يونانيين وفرنسيين وإيطاليين، وقد شكلت - أي العناصر هذه - المجتمع البشري لحي مصر القديمة.

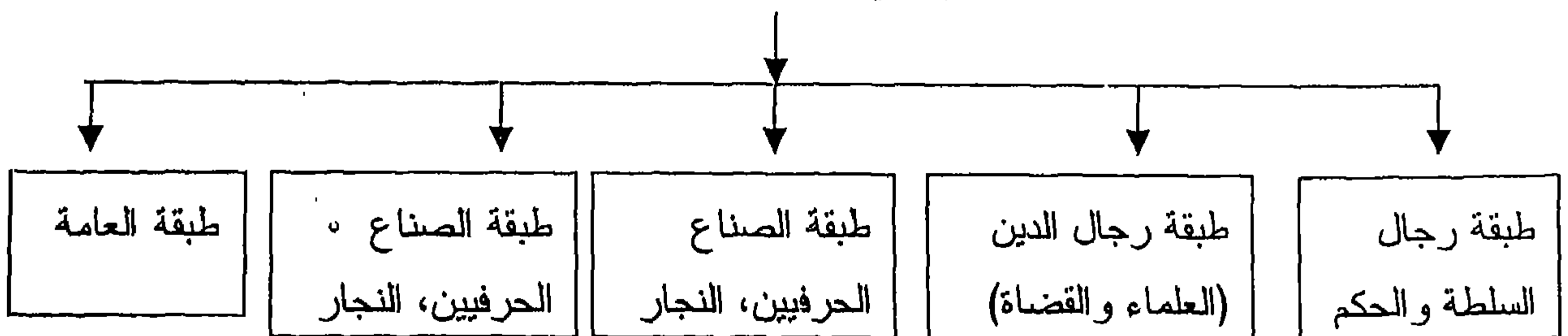
وننتج عن وجود هؤلاء ديانات ومعتقدات كالديانة المصرية القديمة التي تمخض عنها مذهب ملف بالتبعية الإدارية والسياسية، ومذهب أون بالتبعية الثقافية، وفي الديانة المسيحية نجد المذهب الأرثوذكسي والمذهب الكاثوليكي، وطائفة الربانيين وطائفة القرائين في الديانة اليهودية بالمذاهب الأربعة والمذهب الشيعي الفاطمي في الديانة الإسلامية.

وقد أفاض الرحالة والمؤرخون في رسم صورة صادقة لتلك الديانات والمذاهب بحيث نستطيع إلقاء الضوء على ذلك في مقام آخر تحت إطار النظام الديني والفكري في ضوء الأحوال الاجتماعية والدينية والعلمية بالحي.

ومما لا شك فيه أن الطقوس الدينية والمعاملات اليومية لطبقات السكان كان لها لغاتها ولهجاتها كالهيروغليفية واليونانية والقبطية والعربية والعبرية والسريانية وأيضاً اللغة التركية العثمانية إلا أن اللغة العربية كان لها السيادة.

وبذلك جمع الحي عدة أجناس أنثروبولوجية ودياناتها ومذاهبها ولغاتها اندرجت تلك الأجناس تحت توزيع طبقي وحرفي نجده في الشكل التالي:

مجتمع حي مصر القديمة سكانيا



١- طبقة رجال السلطة والحكم،

تشمل هذه الطبقة الأمراء والقواد والولاة والبكوات ممن ساهموا في إدارة دفة الحكم تحت إشراف الملوك، والخلفاء، والسلاطين، والحكام، وممن سكن من رجال تلك الطبقة الحي فنجد هؤلاء الرجال يبدأ دورهم السياسي والإداري والعسكري والاجتماعي والديني، والثقافي، والمدني ببدء التنظيم السياسي والإداري للحي منذ عصر الوحدة الأولى تحت زعامة "أون" أي منذ عصر ما قبل الأسرات.

وسنقوم بعرض لرجال تلك الطبقة ومن ساعدتهم في مباشرة سلطتهم وممارسة دورهم الإداري بدءاً من نشأة الحي وتكوين عمرانه المدني والاجتماعي والبشري المصطبغ بالصبغة التي تتفق وطابع العصور المتوالية عليه حسبما تقتضي الظروف والأحوال، وفي ضوء التقسيم الإداري العام لمصر الذي أرتأه الحاكم.

أ- في العصور المصرية القديمة،

حددت مهام رجال السلطة والجهاز الإداري للحكم في مصر عدة اعتبارات منبثقة من نظام الحكم المصري القديم حيث كان الملك على قمة السلطة لكونه:

- هو كل شيء في الدولة وهو القائد الأعلى للجيش.
 - هو القاضي الأكبر وهو الكاهن الأعلى.
 - وصل الأمر إلي نسب نفسه إلي الآلهة ولذلك نظر المصريون إلي الملك نظرة تقديس واحترام واعتبروه رمزا لقوة البلاد وكان يوزع الهبات على النبلاء.
 - كان للملك وظائف دينية أهمها رئاسته لكهنة الإلهة حورس ورع كما كان يقدم القرابين للإله.
 - اتخذ الملك ألقاب وأسماء فكانت ثلاثة:
- اللقب الحوري : نسبته إلي الإله حور الذي يجعل من جلالته وريثا لهذا الإله وحاكما باسمه.

- الاسم النبتي: نسبة إلي آلهة الشمال والجنوب.

- اللقب النسوبيتي: أي حاكم مصر العليا والسفلي.

بهذا الاستهلال الهام لقمة السلطة السياسية في مصر نجد أن مدينة "خرعحا" كانت شاهدة على الأحداث السياسية والعسكرية التي صورتها لنا متون الأهرام - كما أثرنا -

وكذا لوحة شباكا بل ومن تفسير أسم "خرععا" - ساحة القتال - فإن الإله حورس لعب دور هام في الأحداث التي دارت رحاها على طوبوغرافية "خر ععا" و"برععا" مما أضفي عليها الصفة العسكرية والسياسية والإدارية والدينية على من قام بالوحدة على أرض " خرععا " وعلى من وجه الأحداث منها.

وإن كانت الأدلة المادية التي بين أيدينا على الرغم من قلتها عن العصور الفرعونية إلا أن الشواهد الأحوال تدل دلالة قاطعة على ممارسة طبقة رجال جهاز الحكم الفرعوني ممثلة في الملك ذلك الألقاب الحورية وكذا جاشيته للدور السياسي والإداري في العمران الاجتماعي فطبقا للاعتبارات السالفة الذكر نجد من الملوك المصريين القدماء من نسبوا أنفسهم إلي حور، ورع، وأتوم، وبتاح، وحعبي وذلك في نقوش معابد "خرععا" .

فمن أمثال هؤلاء الملوك "تب كاو - رع" (إمنحات الثاني) (رعسيس الثالث) و(مرنبتاح)، و(بعنخي) الأثيوبي حيث صلي في معبدها بعد اقتحام منف وعبوره النيل للضفة الشرقية والملك سيآمون والملك البطلمي بطليموس الخامس " أبيفانس " كل هؤلاء الملوك كأمثلة تركوا نسبتهم على نقوش معابد حعبي، وأتوم، وتاسوع "خرععا" وكهفه في أمحيت (أثر النبي) والإله سبا في "برحعبي أون".

وفي ضوء الاعتبارات الملكية السابقة أيضا أصبحت "خرععا" بوتقة انصهار للعناصر السياسية والإدارية لمصر الموحدة في المحاولة الأولى - كما ذكرنا - والظاهر أن تلك المدينة "خرععا" "برحعبي أون" - كمعبر إستراتيجي بين الوجهين القبلي والبحري - كانت تتمتع بوضع خاص لدي حكام مصر فكان لها أمير عسكري إداري يقوم على تنظيم شئونها من خلال حاكم القصر " أي حاكم المقاطعة الذي يدور في فلك النظام العام للحكم " (الملك).

وكانت "خرععا" "برععا" (حعبي أون) تخضع إداريا للمقاطعة الأولى من مقاطعات الوجه البحري وعاصمتها منف^(١) والذي يجعلنا نجزم بدلالة وجود أمير عسكري هو ما تردد في أحداث عبور بعنخي لأرض "خر ععا" كما أشرنا حيث أعلن

(١) سليم حسن : أقسام مصر الجغرافية في العهد الفرعوني، ص ٧١، ص ٧٢.

الأمير "باباس" أمير بلدة "خرععا" (مصر القديمة) ^(١) ولاءه للملك بعنخي واستقبله مع باقي أمراء المدن المصرية بعد خضوع مصر له.

ومن هنا يمكن القول أن لأمير "خرععا" سلطة إدارية عسكرية يقوم بتنفيذ توجهات حاكم المقاطعة نائبا عن الملك، بل ويقوم بتعبئة وحدة الجيش الواقعة تحت إشرافه أثناء الاستعداد للحروب، يشرف علي ترسانة "خرععا" البحرية العسكرية، وظهر هذا الدور في التعبئة العامة ضد الهكسوس تحت قيادة أحمس الأول، حيث قام أمير "خرععا" بجعلها خط إمداد وتموين إستراتيجي للمواجهة مع الهكسوس.

ولعل هناك من كان يساعد الأمير في الأمور الدينية أو المدنية من موظفين إداريين، وقضاة، ورجال دين من الكهنة، ومشرفين على النهن والحرف داخل أسيجة المعابد وخارجها وجباة الضرائب، ومشرفين على الترع والقنوات والحقول، ولعل اسم "بحنو" مالك الأطيان ^(٢) لمعابد "خرععا" في عهد الملك خير دليل على ذلك "مربتاح".

وظل منصب الأمير ذو الصفة العسكرية موجودا حتى دخول البطالمة مصر ثم الرومان بنفس التوصيف الوظيفي واختصاصاته حيث أبقى البطالمة على النظام الإداري للبلاد الموجود منذ الفراعنة مع الوضع في الاعتبار تأثير ذلك المنصب سلباً أو إيجاباً بالمركزية أو اللامركزية في الحكم، ومدى ضعف أو قوة الملك، وأيضاً بالظروف الاقتصادية، وازدهاراً أو ركوداً والأوضاع الاجتماعية من استقرار وقلقل وفتن وثورات، فلم تكن "خرععا" ببعيدة عن الظروف إلي يمر بها الحكم وجهازه وما تنقلب فيه البلاد من ظواهر وما يطرأ عليها من تغيرات اجتماعية وثقافية وتيارات فكرية ودينية.

٢- العصرين البطلمي والروماني :

أ- العصر البطلمي (سنة ٣٢٣ ق.م - ٣٠ ق.م)

عندما قام الإسكندر الأكبر بربط منف الغربية بمنف الشرقية "خرععا" بجسر عبر النيل - كما سبق أن أشرنا - كان تأكيداً على تبعية مدينة "خرععا" لمنف الغربية واتصالاً بشقيقتها الأقدم زمناً "خرععا" مما يوحي باستمرارية تواجد منصب الأمير لمنف الشرقية (خرععا) ليشراف على الجسر المقام كمعبر للنيل مسيطراً على طريق

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٦، ص٦٢٢ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه، ص٧، ص٣٩٦.

"خرعحا" عبر الجبل "سب" أي جبل خرعحا، ويؤكد دلالة اختصاص دواعي الأمن من قبل أمير تلك المدينة العريقة، ويعمل على تأمين التوافد البشري عبر ذلك الجسر الإغريقي المقام على النيل.

وفي ذلك العصر كان أمير هذه المدينة يقوم بالتنسيق مع القائم على أمن سواحل النيل بتأمين السفن العابرة للنيل، وتأمين البضائع، وتحصيل الرسوم التجارية والضرائب من خلال موظفين تحت إشرافه لحساب الدولة عند رسو السفن بمحاذاة رصيف خرعحا الذي كان من المفترض وجوده كمحطة من المحطات التجارية النيلية شأنها شأن باقي محطات ومدن مصر الواقعة على ضفتي النيل^(١).

ونرى الأمير لمدينة خرعحا قد جمع بين الإشراف والإدارة والأمن والحرص على تعبئة الوحدة العسكرية تحت لواء الملك البطلمي استعداداً للحرب بالإضافة إلي الإشراف على العمائر البطلمية الموجودة في نطاق الحي من تعمیر وصيانة وأوقاف محبوسة عليها.

ب- العصر الروماني (٣٠ ق.م - ٣٢٣م)

حافظ الرومان بعد انتصار أوكتافيوس الذي تلقب بأغسطس وضم مصر لسلطان روما على نظام الحكم والتقسيم الإداري لمصر كما حافظ عليه البطالمة، ومن ثم ظل منصب أمير "خرعحا" مستمرا إشرافا لتسهيل تنظيم شئون المدينة شأنها شأن مدن المقاطعات في الوجهين القبلي والبحري.

ومن ضمن اختصاصات ذلك الأمير القائد رئاسة الفرقة الرومانية المتمركزة عند بابليون والتي يبلغ عدد أفرادها ٤٢٠٠ فرد بالإضافة إلي القوات المساعدة، وكان في بعض الأحيان يلحق بكتائب الفرقة الأصلية كتائب أخرى إضافية يخدم فيها الأجانب ويصل عدد أفرادها إلي حوالي ٤٨٠ جندي من المشاة، وهناك كتائب إضافية من المشاة والخيالة تلك الفرقة الرومانية (الفرقة الصاعقة الثانية عشر)^(٢) التي رآها أسرابون في بابليون^(٣) وأنضوي الأمير القائد بفرقة الرومانية تحت قيادة الوالي

(١) إبراهيم نصحي: مصر في عصر البطالمة، ج ٢ ص ٣٠٧.

(٢) E. Ritteling, pauly - wissowa, RE. S.v "legio", "legio xii Folminata, col, 1706.

(٣) عبد اللطيف أحمد علي: مصر والإمبراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية، دار النهضة

العربية، طبعة منقحة سنة ١٩٨٨، ص ٤٤.

"كورنيليوس جالوس" (٣٠ ق.م - ٢٦ ق.م) أول والي روماني على مصر لقمع طيبة بسبب الضرائب^(١).

كما أنضوي قائد فرقة بابليون تحت قيادة ألبوس جالوس في الحملة إلي اليمن ويعد ألبوس جالوس (٢٥ ق.م - ٢٤ ق.م) ثاني والي روماني (٢٦-٢٤ ق.م) بالإضافة إلي اشتراك نفس الفرقة بقائدها في تأديب النوبيين على يد ثالث والي روماني " جايوس بترونيوس"^(٢) (٢٤ - ٢١ ق.م)، وفي عهد تراجان (٩٨ - ١١٧ م) قام اليهود بثورتهم مما استدعى تدخل القوات والفرق الرومانية ومنها بطبيعة الحال فرقة بابليون وبعد إتمام إخماد تلك الثورة تم سحب هذه الفرقة للاستعانة بها في حرب الدانوب التي واجهت الإمبراطورية الرومانية.

وفي ظل النظام الإداري والاقتصادي التي قام بها الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤ - ٣٠٥ م) بدأ نظام الأمير القائد للحامية الرومانية لمدينة بابليون أكثر عبء حيث دقة ملامح سياسية دقلديانوس الإدارية من ناحية وروعة النظام الاقتصادي من توجهات الضرائب والصناعة والتجارة والعملية وترتيب الأراضي الزراعية^(٣) في ولاية مصر بصفة عامة وبابليون الرومانية خاصة لكون تمتع بابليون بعدة ميزات:

- جباية ضرائب النقل على السفن العابرة والراسية بمرفأ بابليون والتحصيل كان يتم من خلال مشرفين أكفاء.
- تنظيم الحرف الصناعية داخل أسيجة المعابد وخارجها والإشراف على أصحاب المهن والحرف من خلال رؤساء الحرفيين والمهنيين.
- تنسيق أعمال التجارة والتجار سواء للصادرات والواردات مع دقة مراقبة الأسواق كمنافذ تجارية.

(١) عبد اللطيف أحمد على : مصر والإمبراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية، دار النهضة العربية، طبعة منقحة سنة ١٩٨٨، ص ١٦٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٦٧، ١٦٨.

(٣) للمزيد عن الإجراءات الإدارية والاقتصادية في مصر أنظر: منيرة محمد الهمشري: النظام الإداري والاقتصادي في مصر في عهد دقلديانوس (٢٨٤ - ٣٠٥ م) سلسلة تاريخ المصريين - ١٤٥ (" الهيئة المصرية العامة للكتاب" سنة ١٩٩٩م.

• ترتيب الأراضي الزراعية حيث كان القمح هو الشغل الشاغل لروما من جهة ومد الحامية الرومانية المرابطة بما تحتاجه من قمح و علف وتبن وما يلزمها من أعمال البساتين الواقعة في نطاق طبوغرافية الحي.

وفي ضوء الميزات السابقة لبابيلون نجد أن لفظ الأمير القائد اصطبغ بالصبغة الإدارية الحربية حيث أطلق عليه حاكم الحصن الروماني الذي كان لابد أن يكون له مساعدون من رجال إدارة مدنيين ورجال دين لإتمام شئون المدينة من خلال موظفي البلدية ومجلس إدارة المدينة، أو من خلال أيضا ما ينتمون من طبقات الصناع والتجار في ضوء المنظور التنظيمي لنقابات مهنية وحرفية.

مع ملاحظة الدور الإداري للقائد العسكري - في ضوء النظم الرومانية - في الإشراف على التنظيمات العمرانية للشوارع وساكنيها من مدنيين وحرفيين ومراقبة الوافدين ووضع الترتيب اللازم لتحصيل " الأنونا العسكرية " (سواء عينية أو نقدية) للجيش الروماني الذي كان من ضمن وحداته الفرقة الرومانية في بابليون، وهذا الإشراف الإداري العسكري من خلال الوالي المعين من قبل الإمبراطور الروماني، ليس ذلك فحسب لكن لابد من تحصيل الالتزامات (الليتورجيا) من نقابات الحرفيين والصناع من نساجين وحدادين وفخاريين وصباغين وقصابين وزياتين وزجاجين وأسكافة^(١).

وكان من وظائف حكام الحصن الإشراف على نقل القمح بالسفن إلي الإسكندرية حيث يشحن إلي روما من خلال موظف يدعى "الكاثولييكوس" الذي كان من قبل موكلًا لجمع الضرائب.^(٢)

ج- العصر البيزنطي : (٣٢٤ م : ٦٤٠ م)

نجد من بين الأسماء البارزة من طبقة رجال السلطة والحكم حاكم الحصن، "تيودور" و "أوقيانوس" وقائداً ثالثاً سماه العرب "بالأعيرج" ويسمونه "بالمندقور" تحريفاً

(١) للمزيد عن دور النقابات وتنظيماتها والتزاماتها في مصر الرومانية أنظر حسين محمد أحمد يوسف: النقابات في مصر الرومانية دراسة وثائقية" (سلسلة تاريخ المصريين-١١٩) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

(٢) الكاثولييكوس " هو موظف تابع للسلطة المركزية، وقد ظهر من قبل الإصلاح الإداري لدقلديانوس وتشير إحدى الوثائق أنه كان يقوم بالإشراف على نقل القمح إلي الإسكندرية، منيرة محمد الهمشري: النظام الإداري والاقتصادي في مصر في عهد دقلديانوس، ص ١٠٨.

للفظ "Mandatur"، وهي مرتبة من المراتب العسكرية في الجيش البيزنطي، ويغلب أنه كان حاكم الحصن وربما كان المراد به كما يقول "بتلر" أنه "جورج حاكم مصر" (١) وقد ظهر أيضا أسم المقوقس، واسم قيرس في خضم الفتح العربي لمصر وخاصة عند استيلائهم على حصن بابلين، وقد برهن الأستاذ الجليل محمود عكوش على أن المقوقس غير قيرس بطرك الإسكندرية بعد سرد أقوال كبار المؤرخين (٢).

مما سبق من عرضنا لطبقة رجال السلطة والحكم في بابلون منذ العصر البطلمي والروماني وكذلك العصر البيزنطي وما لمسناه من مؤثرات سياسية أو اجتماعية والنسق الإداري نجد عدة نقاط هامة نوجزها فيما يلي:

• أن الملك أو الإمبراطور كان يعمل على إيجاد السلطة المحلية التي كان لها حق الإشراف من النائب أو الوالي على شئون المنطقة العسكرية والمدنية جميعا من اختصاص القائد " Strategos " .

• واضح من دراسة الوثائق الرومانية وما يتعلق بالبطالمة أو الرومان أن المدن كانت تساعد الحامية الرومانية المرابطة ببابلون بمدنها - إلي جانب ما تثمره أراضي بابلون الزراعية - بما يحتاجه أفرادها من فرسان ومشاة بالمون والأقماح والأعلاف.

• كان يتم التنسيق مع حاكم الحصن (الأمير القائد) مع موظفي السلطة المركزية من حيث الإشراف والتنظيم على شئون المدينة العسكرية مع عدم إغفال دور النقابات المهنية والحرفية في التزام أفرادها بدفع الضرائب العسكرية " الأنونا" سواء عينية أو نقدية.

• كان للكهنة دور هام في إدارة دفة الأمور إلي جانب بلدية ومجلس المدينة من حيث التنظيم الحرفي والمهني داخل أسيجة المعابد وخارجها إلي جانب ترتيب الأراضي الزراعية، والتزاماتها وتقسيم نوعياتها أراضي زراعية وبساتين للإثمار

(١) حسين مؤنس : تاريخ مصر من الفتح العربي إلي أن دخلها الفاطميون، بحث في كتاب تاريخ الحضارة المصرية، القسم الثاني، العصر الإسلامي، ٣٢٧.

(٢) محمود عكوش: فتح مصر والإسكندرية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤١، ص ١٧٣:ص

وخاصة أن بابليون كانت تتمتع بظهير زراعي خصب شأنها شأن المدن الواقعة على نهر النيل.

• كان لطبقة السلطة والحكم من خلال الوالي على مصر الإشراف على النقل النهري والميناء الروماني في بابليون بالتنسيق مع موظفين مدنيين لدواعي الأمن والتأمين منذ العصور القديمة كما رأينا.

د- العصر الإسلامي : (سلطة الولاء / سلطة الخراج) في الفسطاط/ العسكر/ القطائع/ مصر القديمة).

الوالي ومتولي الخراج : نجد في عصر الولاة الذين حكموا مصر سواء بإسم الخلفاء الراشدين، أو خلفاء بني أمية، أو بني العباس أو هناك سلطتي الولاء والخراج، فنجد هناك ظواهر أساسية لمسناها من خلال سرد المصادر التاريخية للولاة من تلك الظواهر يمكن تسميتها بالاقتران أو الانفراد وهي:

- اقتران سلطة الولاء والخراج.
- انفراد سلطة الولاء.
- اقتران سلطة الولاء والأمن (الشرطة).
- انفراد سلطة الأمن.
- اقتران سلطة الولاء والوقوف والأمن.
- اقتران سلطة الولاء والقضاء.
- اقتران سلطة الولاء والإحتساب.
- انفراد سلطة القضاء.
- انفراد سلطة الإحتساب على مر العصور.
- ظهور العريف في الدولة الفاطمية.

وكانت في بعض الأحوال نلاحظ ظاهرتين مهمتين من خلال دراستنا لعصر الولاة على مصر في العواصم الإسلامية الفسطاط / العسكر/ والقطائع على طبوغرافية مصر القديمة هاتان الظاهرتان هما:

• سلطة الولاة والخراج بالاستخلاف: أي أن الوالي كان في العاصمة الخلفية ثم يستخلف أحد الأمراء في مصر من قبله ليكون على الولاة أو الخراج.

• سلطة الولاة بين الممارسة والاستخلاف: أي أن الوالي يأتي إلي مصر، ويقوم في العاصمة ليمارس أمور حكمه على مصر أو يستخلف من قبله أميراً يأتي إلي مصر ليمارس نيابة عنه أمور السياسة والإدارة.

وكانت التجربة الطولونية وبعدها الإخشيدية هامة في تاريخ مصر الإسلامية السياسي والإداري من حيث الانفراد سياسياً عن الدولة العباسية حيث ضربت السكة - وهي أخطر شارة من شارات الحكم باسم ولاية مصر الطولونيين أو الإخشيديين مناوئين بذلك سلطة الخليفة العباسي في بغداد مما يأت معه أن دار الإمارة في مصر سواء في القطائع أو العودة مرة أخرى إلي الفسطاط أصبحت تشكل كياناً سياسياً وإدارياً وحربياً لها علاقاته مع دول الجوار الإسلامية أو البيزنطية.

وكان مقر الولاية مدينة الفسطاط العاصمة والعسكر والقطائع وذلك بدار الإمارة، ومن خلال ذكر الولاية عند "الكندي" "الولاة"، "المقريري" في كتابه "الخطط"، أمكننا حصر عدد الولاة في كل عصر من العصور الإسلامية المتعاقبة على العواصم الثلاث حتى مجيء الفاطميين إلي مصر (٣٥٨ هـ / ٩٦٩ م).

- عصر الخلفاء الراشدين (عمر / عثمان / علي):

العدد : ستة ولاية من سنة ٢٠ هـ / ٦٤٠ م إلي سنة ٣٨ هـ / ٦٥٨ م.

- عصر الخلفاء الأمويين : وتولي خلاله ١٢ خليفة أموي.

عدد الولاة مصر أثناء ذلك العصر : ٢٥ واليا من سنة ٣٨ هـ / ٦٥٨ م إلي ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م.

- عصر الخلفاء العباسيين : من ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م إلي ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م وقد قسم هذا العصر إلي عدد من الفترات المتعاقبة.

عدد ولاية مصر أثناء العصور العباسية: بلغ عددهم بما فيها محاولات الاستقلال من أحمد بن طولون والأخشيد ٩٦ واليا على مصر.

ونجد من الولاة ما هو أرمني مثل "علي بن يحيى الأرمني^(١)" وما هو تركي حينما غلب العنصر التركي على العنصر العربي، وقد لعب هذا العنصر دورا هاما في تسرب الأساليب الفنية العباسية في العمارة والفنون كما أوضحنا في العمران الديني والمدني في القطائع وخاصة أسلوب سامراء الدولي في الفنون والعمارة.

هـ- العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية:

حينما تأسست القاهرة العاصمة الرابعة كقاعدة للخلافة الفاطمية الشيعية المذهب، وتلاحم وتواصل العمران بين الفسطاط والعسكر والقطائع أصبح يطلق أسم مصر على العواصم الثلاث، ومن ثم كان هناك والي مصر والقاهرة كأسلوب إداري هام يهتم بشئون المدن المذكورة.

وأصبح والي مصر القديمة في العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية يشكل نسق إداري يخضع له حاكم الخط أو أصحاب الإدارك في مصر القديمة، فكان هناك درك فم الخليج، ودرك الآثار، ودرك بركة الحبش، ودرك مصر القديمة، وهذا التقسيم دلت عليه سجلات محكمة مصر القديمة، وكان يطلق علي حاكم الخط اسم "الزعيم" أي زعيم مصر القديمة، وله صفة التعاون مع "الصوباشي" الذي يحفظ الأمن والضبط في الحي مع "المقدم" الذي كان يعين من قبل وإلي مصر العثمانية، وهذا التقسيم مراده خلق نوع من الضبط الإداري والضبط الاجتماعي في ظل الإطار العام لنظام الحكم العثماني.

وهناك وزراء فاطميون ساهموا في إثراء حضارة مصر الفسطاط في العصر الفاطمي كالوزير "الأفضل بن شاهنشاه" الذي كان له بصماته العمرانية سواء في القرافة الكبرى أو في الغرب من شاطئ النيل الشرقي فنجدته ينشئ عمائر بالقرافة كالقناطر الفاطمية، ومساجد ومرصد فلكي، أما فيما يخص بشاطئ النيل الشرقي فنجد دار الملك^(٢) التي كان يغشاها الأفضل خير دليل على ذلك.

ونجد في العصر الأيوبي أمراء أيوبيين يقومون بإنشاء مدارس أيوبية لتدعيم المذهب السني ومحو المذهب الفاطمي الشيعي، وكثرة إنشاء المدارس سار على منواله وزراء مثل الوزير بهاء الدين بن حنا الذي أسس المدرسة البهائية.

(١) تولي الوالي علي بن يحيى ولاية مصر مرتان الأولى : (٢٢٦ هـ - ٢٢٨ هـ) (٨٤١ م - ٨٤٣ م) والمرة الثانية (٢٣٤ هـ - ٢٣٥ هـ) (٨٤٩ - ٨٥٠ م).

(٢) المقرئزي : الخطط ج.١، ص ٤٨٣.

وقد سكن الوزراء خط المصاصة بالفسطاط مثل "شرف الدين الفائزي"،
والصاحب "بهاء الدين بنا حنا، وآخرون سكنه صاحب علم الدين زنبور^(١).

كما كان حي مصر القديمة له اهتمام بالغ لدى أمراء المماليك كالأمير عز الدين
الأفرم الذي عمر به جسراً وجامعاً^(٢) والأمير طيبرس منشئ المدرسة الطيبرية، والأمير
بكتمر صاحب خانقاة بكتمر، والسلطان الناصر محمد الذي أنشأ الجامع الناصري
الجديد، والسلطان الغوري الذي كانت له منشآت بمكاسر الحطب بمصر القديمة، وقد
أولي بشير أغا عام ١١٤٢ هـ / ١٧٢٩ م الحي اهتمامه بإنشاء العديد من الأماكن
العقارية مثل طاحون وحمام وأماكن سكن عديدة على مكتب لتحفيظ القرآن الكريم
بمصر القديمة^(٣).

وقد سبق الأمير "الصيرم عابدي بك" أن أقام منزلاً لسكنه ومسجداً بمصر
القديمة^(٤) بل قام علي كتخدا القيصرلي بإنشاء ربعاً في مصر القديمة، وهناك من أهتم
من الأمراء العثمانيين من الأوجاقات في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر
الميلاديين بأمور التجارة وميناء مصر القديمة، ومن الأمراء من سكن الحي مثل "محمد
بك الألفي" الذي سكن قصره بذلك الحي، ومن البكوات من سكن الحي لكونه يتميز
بالهدوء وطابع الريف لوجود الظهير الزراعي الشاسع، ومن القواد نجد القائد "سليمان
باشا الفرنساوي" الذي سكن مصر القديمة وأنشأ منشآته مثل قصره ومسجده في فترة
حكم محمد علي باشا، وهكذا نجد الحي أما أنشئ به منشآت من جانب أهل الحكم أو
كان موثلاً وسكناً من جانبهم كما رأينا، وكانت سلطات حاكم الخط وأصحاب الأدراك
والصوباشي والمقدم يباشرون مهامهم في ضوء سلطة البك والباشا.

* مما سبق من عرض الولاية يمكننا إستنتاج بعض النقاط التالية:

• أن عدد الولاية لمصر الإسلامية ١١٢ والي يخضع مباشرة للخليفة الذي يمثل
مركزية الحكم في مصر مما كان له أثره في كون الوالي أعظم موظفي الدولة في
الحكومة الإسلامية، حيث كان الوالي يعين من قبل الخليفة، وينوب عنه في حكم البلاد

(١) بن دقماق : الأنصار، ج٤، ص٣٨.

(٢) المقريري : الخطط، ج٢، ص١٦٥، ص٢٩٨.

(٣) كتاب وقف بشير أغا رقم ٣١٧ أوقاف.

(٤) دار الوثائق القومية / سجلات الباب العالي/ ص٣٨٤.

وهو الرئيس الأعلى للقضاء والصلاة والخراج والجند والشرطة وغير ذلك من الأعمال مما يؤكد ظاهرة الاقتران بين سلطة الولاة وبين بعض المهام المذكورة .

• بلغت مدة حكم المائة وإثنا عشر واليا (أميرا) على مصر من خلال العاصمة (الفسطاط / العسكر / القطائع) حتى مجيء الفاطميين ٣٥٨ هـ / ٩٦٩ م ثلاثمائة وسبع وثلاثين وسبعة أشهر وستة عشر يوما أولها يوم الجمعة مستهل المحرم سنة عشرين من الهجرة وأخرها يوم الاثنين سادس عشر من شعبان سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة، وكان يطلق عليهم أمراء مصر، ويقال للدار التي يقيمون بها "دار الإمارة" ويمثل "عنبسة بن إسحاق آخر من وليها من العرب من عام (٢٣٨ هـ / ٨٥٢ م) إلي عام (٢٤٢ هـ / ٨٥٦ م).

• الأصل في الإمارة هو إمامة الصلاة، وقيادة الجيوش، مع إضافة الخراج لبعض الولاة كما دلت المصادر العربية على ذلك الجمع ما بين الصلاة وقيادة الجيش أثناء الحرب والخراج^(١) اقتران، وأحيانا يكون الخراج بيد شخص آخر (انفراد) مثل "وردان" الذي ولي الخراج أثناء ولاية "عتبة ابن أبي سفيان" وكذلك انفراد أسامة ابن زيد بالخراج بعد أخذها من الوالي مما يدل على أهمية الخراج كمورد مالي من موارد الدولة.

• إلا أنه يمكن القول من خلال ما ذكرته الأستاذة الدكتورة / سيدة كاشف عن الولاة أن الفترة الواقعة بين ٢٠ هـ / ٦٤١ م بدءا من ولاية عمرو بن العاص الأولي حتى ولاية الملك بن رفاعة عام ٩٦ م / ٧١٥ م كان الوالي فيها يجمع ما بين الخراج وإمامة الصلاة وقيادة الجيوش عدا فترتي "وردان" و "أسامة بن زيد" المذكورين^(٢).

• هناك من الولاة من جمع على أرض الفسطاط ولاية مصر وإدارة برقة وما يليها من شمال أفريقيا مثل مسلمة بن مخلد الأنصاري (٤٧ هـ / ٦٦٧ م) من قبل معاوية بن أبي سفيان حيث جمع له معاوية صلاة مصر وخراجها وبلاد المغرب وهو أول أمير جمعت له مصر والمغرب، وكذلك يزيد بن حاتم (١٤٤ هـ / ٧٦١ م) من قبل أبي جعفر المنصور الذي جمع بين برقة ومصر (مما يعد ظاهرة الاقتران بين مصر وبرقة) كسلطة ولاء وسلطة خراج كمثلين من العصر الأموي والعصر العباسي.

(١) للمزيد أنظر : الكندي : كتابة الولاة.

(٢) سيدة كاشف : مصر في فجر الإسلام، ص ١٨٨ - ص ١٢٢.

• كانت هناك محاولات من قبل بعض الولاة للاستقلال بالبلاد مثل علي بن سليمان الذي تولى مصر سنة (١٦٩ هـ / ٧٨٥ م)، والذي حاول أن يستقل بالبلاد عن الخلافة العباسية بل طمع في الخلافة، وكذلك محاولة عبيد الله السري الذي تولى مصر سنة (٢٠٦ هـ / ٨٢١ م) للاستقلال بمبايعة الجند له مما حدا بالخليفة المأمون بإرسال عبد الله بن طاهر لقتاله حتى استسلم عام ٢١١ هـ / ٨٢٦ م، وكذلك محاولة موسى بن عيسى سنة (١٧٥ هـ / ١٧٦ م) للاستقلال مما جعل الرشيد يقوم بعزله وتولية عمر بن مهران.

• نجد تغيير الولاة - كظاهرة - في العصر العباسي بسبب بعد مصر عن مقر الخلافة في كل من بغداد وسامراء من ناحية، وضعف الخلفاء العباسيين من ناحية أخرى حيث خشي الخلفاء أن يتركوا ولاية مصر في الحم فترة طويلة، حتى لا يطمعوا في الاستقلال بالبلاد وهذا ما رأيناه سابقا من محاولات للاستقلال في فترتي خلافة الرشيد، والمأمون.

• نظرا لخطورة الخراج من دعم لجانب الولاة فقد حرص بعض الولاة على ضم الخراج إلي سلطة الولاية، ومن هؤلاء عمرو بن العاص حيث رفض عمرو أن يكون عبد الله بن أبي السرح على الخراج وعمرو على الحرب في فترة خلافة عثمان بن عفان الذي أراد ذلك، ومن هؤلاء أيضا عتبة بن أبي سفيان الذي رفض أيضا أن يكون هو على الحرب، ووردان على الخراج في فترة خلافة معاوية بن أبي سفيان، ومن ثم وجد متولي الخراج لإضعاف قوة الوالي، وممن تولى الخراج على سبيل المثال "أسامه بن زيد" في فترة ولاية "عبد الملك بن رفاعة" ٩٦ هـ / ٧١٤ م، "عبيد الله بن الحبحاب" (١٠٥ هـ / ١١٦ هـ) الذي نجح في عزل الوالي الحر بن يوسف (١٠٥ هـ / ٧٢٣ م) في فترة خلافة "هشام بن عبد الملك".

• وممن تولى الخراج "أحمد بن المدبر" (٢٤٧ - ٢٥٥ هـ) (٨٦١ - ٨٦٨ م) في فترة ولاية "يزيد بن عبد الله التركي" (٢٤٢ هـ / ٨٥٦ م) نجد متولي الخراج هو سليمان بن وهب الذي خلف أحمد بن المدبر الذي ضاعف الخراج على أهل الذمة والمسلمين على السواء وخاصة في فترة ولاية مزاحم بن خاقان سنة ٢٥٣ هـ / ٨٦٧ م، وتم عزل "أحمد بن المدبر على يد أحمد بن طولون" وولي بدلا منه "محمد ابن هلال".

• حدوث ثورة للأقباط في مصر أثناء عهد "عبيد الله بن الحبحاب" بسبب رفعه الخراج وقيمته مما أدى إلي ثورتهم، وقد نجح ابن الحبحاب عن طريق أهل الديوان

والعرب في إخماد ثورتهم الشعبية، مما يدل أن الفسطاط كانت قاعدة لإدارة أمور الحرب سواء للدفاع عن البلاد أو لإخماد الثورات.

• وجدنا أن صاحب الشرطة نائب الوالي في إمامة الناس في الصلاة إذا مرض الوالي، ويحكم الولاية إذا خرج الوالي من مقر ولايته، ويعين صاحب الشرطة من قبل الخليفة - أحيانا - واليا على مصر إذا مات الوالي أو تنحي عن الولاية، وكان صاحب الشرطة يطبق القانون والعقوبات التأديبية، ونشر انفضيلة والمحافظة على الأمن، والأخلاق الفاضلة، ودرء المفسد والفساد، وهناك ظاهرة إقتران بين القضاء والشرطة، وتلك الظاهرة نجدها في شخص "عابس بن سعيد" في فترة ولاية "مسلمة بن مخلد" وهو أول من جمع القضاء والشرطة في فترة ولايته على مصر، وكان صاحب الشرطة له أعوان، وسلاح صاحب الشرطة السوط والسيف والحربة، وكانت هناك شرطتان السفلي والعلوي، ويطلق علي صاحب الشرطة في العصر العثماني الصوباشي أو المقدم وكان له أعوانه، وكان من القوة بمكان حتى يزجر المجرم ويأخذه بقوة إذا ما حاول المقاومة، وقد اكتظت سجلات محكمة مصر القديمة بأسماء أصحاب الشرطة سواء الصوباشي أو المقدم كرجال لحفظ الأمن الاجتماعي في أخطاط وأدراك مصر القديمة.

٢- طبقة العلماء المسلمين :

أ- القضاة :

كانت الفسطاط والعسكر والقطائع (مصر القديمة) مهذا للقضاء، ومن قبل كانت بابيلون القديمة ذات الحصن المنيع في العصر الروماني، وقد ورثت بابيلون صفة القضاء من المعابد المصرية القديمة التي كانت على أرض " خرعحا " الفرعونية، حيث كان يقوم قضاة بفض المنازعات بين الرعية، وفي العصر الإسلامي أخذت الفسطاط بناصية أمور القضاء مع الإبقاء على النظام القضائي البيزنطي من وجود محاكم عادية والقضاء الكنسي ومحاكم الجند، مع تغيير في المسميات وهي المحاكم العادية، ومحاكم النظر في المظالم، ومحاكم أهل الذمة، ومحاكم الجند.

ومن شروط القضاة أن يكونوا بالغين وذكورا، وصحيحي التمييز والفتنة، وأحرارا ومسلمين، وأن يتصفوا بالعدل وصدق اللهجة والأمانة والمروءة والبعد عن

مواطن الرابية، وسلامة أعضاء السمع والبصر والعلم بالأحكام الشرعية وأصولها وفروعها.

وكان القضاة يعينون من قبل الحكام والخلفاء ففي عام ٢٣ هـ / ٦٤٣ م تولى "قيس ابن أبي العاصي" بأمر من الخليفة "عمر بن الخطاب" قضاء مصر ثم عين "عثمان بن قيس ابن أبي العاصي" بأمر عمر أيضا.

وفي عصر الدولة الأموية نجد الولاية يعينون القضاة بتفويض من الخلفاء مثل تولية "عبد الرحمن بن حجية" (٦٩-٨٣هـ) (٦٨٨-٧٠٢ م) وغيره من القضاة، وكان القضاة يحكمون أيضا بين أهل الذمة، وكان الذي يلجأ إلي القضاء الإسلامي الذي يكون ألزم وأنفذ حيث كانت العقوبات التي كانت من المحاكم الكنسية عقوبات دينية، وكان القاضي "حنظلة بن صفوان" يقبل شهادة النصارى على النصارى واليهود على اليهود، وكان "خير بن نعيم" - كما يذكر الكندي - يقضي بين المسلمين في المسجد ثم يجلس على باب المسجد بعد العصر على المعاريج - أي السلم أو المصعد - ليقضي بين النصارى، أما فترة قضاء القاضي "محمد بن مسروق" من قبل الرشيد كان يأذن بدخول النصارى إلي المسجد.

وكان القاضي ينظر في قضايا هدم أو عمران كنائس مصر القديمة مثلما حدث في قضية كنيسة أبي شنودة في فترة تولية القاضي "محمد بن حمد بن الحداد" من قبل الإخشيد، فقد قام القاضي المذكور وبرفقته المهندس بمعاينة الكنيسة المذكورة وقام القضاء في عهد ولاية "حفص بن الوليد" عام ١٢٤هـ / ٧٤١ م في فترة خلافة هشام بن عبد الملك (يقسم موارد أهل الذمة على قسم موارد المسلمين)، وظل أمر التقاضي في العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية على طوبوغرافية مصر القديمة معتبرا، وهناك السجلات بمحكمة مصر القديمة التي تعج بأمور الدعاوى والتصادقات، وأمور التوريث، والشراء، والبيع، والإيجار، والتجارة والتي تعطي الصورة الواضحة من أمور التقاضي بين المسلمين وأهل الذمة.

وكان لقضاة النظر في المظالم أعوان:

كالحماة، والأعوان (الشرطة) لتنفيذ أحكام التقاضي، والقضاة والحكام لمعرفة والحقوق وإثباتها ومعرفة ما يجري في مجالس القضاء بين الخصوم، والإحاطة بما

يصدر من أحكام، والفقهاء للرجوع إليهم في المعضلات وما أشكل على القضاة من مسائل وأحكام، والكتاب لإثبات ما يجري بين الخصوم، وما يجب عليهم من حقوق، والشهود ليشهدوا على ما أوجب من الحقوق وإمضاء الحكم.

وكان للقضاء أحكامه المرعية الواجبة التنفيذ من قبل سلطة التنفيذ سواء الوالي أو أصحاب الشرطة وأعوانه، وكانت هناك سجلات للقضاة تدون بها أحكامه ومسائله، وهناك ظاهرة اقتران بين سلطة الولاء وسلطة القضاء أحيانا، وأحيانا أخرى انفراد أي كان القضاء له قضاة مختصين عن سلطة الولاء، أو الحكم، وكان هناك منصب قاضي القضاة الذي ورد في المصادر التاريخية.

بجـ - العلماء :

مدخل تاريخي: شهدت مدينا " خرععا " و " برجعبي أون " بناء المعابد للآلهة بهما، ومن ثم تكون تلك المعابد مراكز للنشاط العقلي الذي كان يتولاه الكهنة حيث أضفوا على أنفسهم صفة القداسة، ومن ثم كانوا موضع احترام وتقدير من الملوك والحكام على مر العصور، وكان بتلك المعابد موضع للسجلات التي كانت بلا شك تحوي أمور دينية وثقافية وعلمية تتعلق بأمور العبادة والعلم.

ومن الأحوال التي كانت عليها المعابد المصرية من مهابة في البناء والتنسيق في التوزيع المعماري نجد أن معابد " خرععا " و " برجعبي أون " تتبع نفس النسق من حيث كونها وحي للعلم والثقافة إلي جانب دورها الديني، إلا أن المصادر والوثائق لم تمدنا بأسماء كهنة معابد " خرععا " و " برجعبي أون " ومع ذلك فإن هؤلاء الكهنة لا يقلون أهمية عن نظرائهم في المعابد المصرية الأخرى، تلك الأهمية يمكن استقراؤها من خلال قربان في بروية " هاريس " التي تقف مع سجلات الإله حعبي في كهفه بمدينة " برجعبي أون " لتعطي دلالة أهمية هؤلاء الكهنة كعلماء ومدرسين للعلوم العقلية والدينية.

وعلى الرغم من أن المصادر والوثائق والآثار قد أبرزت أهمية مدينة الإسكندرية في مجال العلوم والفكر والثقافة وأغفلوا دور بابلون في العصور الرومانية واليونانية والبيزنطية إلا أن بابلون لها من الأهمية بمعابدها وكنائسها - كمدينة ثانية بعد الإسكندرية. فنجد بطرس الرسول يسطر رسالته الأولى في بابل المصرية (بابلون) مما

يعد أو رجال الدين المسيحي يثاً بابلون بحيث تعتبر رسالته الأولى بمثابة البدايات الأولى لمعاني الفكر الثقافي للأخوة في المسيحية.

بل نجد مناظرات المفكر الأسقف "قيرس" أسقف بابلون في مجمع خلقدونية سنة ٤٥١م التي تمخض عنها تأكيد الصفة المذهبية للكنيسة المصرية حول طبيعة المسيح، وإذا كانت اللغة اليونانية هي لغة الأدب والموظفين الرسميين في الحكومة فإن اللغة القبطية هي اللغة الكنسية في الطقوس والعبادة.

وإذا كان يوحنا النقيوسي^(١) في مقدمة المفكرين الأقباط وأيضاً في مقدمة مؤرخيهم حيث عاش في القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) فإن مشاهدته لأحداث الفتح العربي يعتبر ثقة في الفكر الديني من ناحية، ومقدرته في الإدارة والتنظيم من ناحية أخرى، وقد صنف هذه الأسقف كتابة باللغة القبطية التي كانت لغة القبط في عصره، ثم ترجم إلي اللغتين العربية والحبشية لتاريخ يوحنا النقيوسي^(٢)، وقد نشرها زوتنبرج "ZOTENBRG" مع ترجمة فرنسية لها في باريس سنة ١٩٠٨م، وقد تناول يوحنا في كتابة الذي قسمه إلي مائة وأثنين وعشرين قسماً "التاريخ العام" منذ عهد آدم حتى الفتح العربي لمصر مع استقرار العرب في البلاد المصرية، وزوال الحكم الروماني منها، وكان بطبيعة الأمر أن يتناول أخبار الفتح العربي لحصن بابلون تلك المدينة التي شاركت بعلمائها في الفكر اللاهوتي المسيحي، وبهذا الاستهلال لبابلون يمكن الخروج بنقاط :

- بابلون وريثة "خرعاً" و "برجعي أون" في الفكر الديني والثقافي.
- بابلون سطر بها الرسالة الأولى للأخوة في المسيحية.
- شاركت بابلون في الطرح اللاهوتي حول طبيعة المسيح بعالمها وأسقفها قيرس في مجمع خلقدونية.

(١) النقيوسي: نسبة إلي مدينة نقيوس وتسمى أيضاً أبشادي وأبشوي "Absaiy" وهي الآن قرية صغيرة من قري المنوفية تسمى زاوية رزين - إيريس حبيب المصري: قصة الكنيسة القبطية، الكتاب الثاني، القاهرة في ١٩٦٥، ص ٢٨٥.

(٢) مراد كامل: حضارة مصر في العصر القبطي، القاهرة (د.ت)، ص ١١٠ - ١١١، إيريس حبيب: قصة الكنيسة القبطية.

- لبابيلون أهمية قصوى قبل الإسكندرية في نشأة الفكر الديري وحفظ اللغة القبطية لغة الطقوس إلي جانب اليونانية الرسمية.

عرض لعلماء العلوم النقلية والتصوف :

شهدت الفسطاط مدارس العلوم الدينية الإسلامية من حيث وتفسير القرآن الكريم، والقراءات، والفقه والتصوف والتدريس والإفتاء على يد علماء ومدرسين وشيوخ وفقهاء قاموا على المدارس داخل المؤسسات الدينية والثقافية منذ الفتح العربي لمصر وتأسيس الفسطاط العاصمة الإسلامية الأولى مما يؤكد عروبة مصر وإسلاميتها.

أ- علماء الحديث والتفسير والقراءات والتدريس :

يعتبر علماء الحديث من أعظم العلماء المسلمين شأنًا، ونجد القائد عمرو بن العاص "رضي الله عنه يبدو عالما ومحققا للحديث النبوي إلي جانب الصحابة الذين شهدوا فتح مصر مثل "عقبة بن عامر الجهني" الذي كان له أثر كبير المدى في رواية الحديث بالفسطاط، وكان واليا على مصر (٤٤هـ-٤٧هـ) وتوفي عقبة ودفن بالقرافة الكبرى^(١)، ومن الصحابة الإجلاء من رووا الحديث النبوي الصحابي "أبو بصره الغفاري" وهو "جميل بن بصره" صاحب مقولة "مصر خزائن الأرض كلها"^(٢) "مصر سلطان الأرض كلها"^(٣) وقد شهد أبو بصره فتح مصر وأختط بها، ومات بها، ودفن في مقبرتها^(٤).

أما الصحابي "أبو ذر الغفاري" "جندب بن جنادة" فهو أول من حيا الرسول (ﷺ) بتحية الإسلام^(٥). وكان قد أختط بمدينة الفسطاط أيضا دارا تسمى دار العمدة ذات الحسام^(٦) وقد روي عن النبي عليه السلام (ﷺ) بعض الأحاديث، بينما نري "عبد الله بن عمرو بن العاص" أكثر الصحابة راوية وأغزرهم علما وأعظمهم نفعا للمصريين

(١) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة : ج١، ص ١٢٩، السخاوي : تحفة الأحاب، ص ٧٤.

(٢) السيوطي، حسن المحاضرة، ج ١ ص ٢١.

(٣) ابن ظهيرة : الفضائل الباهرة، ص ٨١.

(٤) ابن حجر العسقلاني : الإصابة في تسيير الصحابة، ج ٧، ص ٤٣.

(٥) الذهبي : سير أعلام النبلاء، ج ٢، ص ٣٨.

(٦) ابن عبد الحكم : فتوح مصر، ص ١٥٣.

حيث كان مقرباً للرسول (ﷺ) ^(١). وكان "عبد الله بن عمرو بن العاص" يقرأ بالسريانية إلى جانب العربية، ومات سنة ٦٤هـ أو ٦٥هـ ودفن في داره بمصر أو بالطائف أو بمكة ^(٢) وأيضاً من الصحابة خارجة بن حذافة، وقيس بن العاص، وعبد الله بن الحارث بن جزء الذي سكن مصر وروى عنه المصريون، ومن آخرهم هو "يزيد بن حبيب" (آخر من مات من الصحابة) وتوفي سنة ١٢٨هـ ^(٣).

وكانت رواية الحديث تتم سماعاً حيث أن التدوين لم يكن قد نشأ بعد، ولكن في خلافة عمر بن العزيز الأموي الذي تنبه إلى ضرورة التدوين (توفي سنة ١٠١هـ) كان إظهار السنة ونشر العلم لا بد منه بالتدوين فبعث عمر بن عبد العزيز نافعاً مولى عبد الله بن عمر - أبو عبد الله المدني إلى مصر.

ومع بداية القرن الثاني الهجري كان "الجرح والتعديل" للحديث النبوي، ونجد من أشهر علماء الحديث في الفسطاط "عبد الله لهيعة الحضرمي الغافقي" المتوفى في جمادى الآخر سنة ١٧٤هـ ^(٤) وكان والده من مشاهير التابعين، وكان عبد الله بن لهيعة أستاذاً لكوكبة من العلماء مثل "عبد الله بن وهب" وسيفان الثوري، وأبو عمرو الأوزاعي، وعبد الله بن المبارك.

وكان الليث بن سعد من أبرز محدثي الفسطاط فهو "أبو الحارث الليث بن سعد ابن عبد الرحمن الفهمي المصري (٩٢هـ - ١٧٥هـ)، وكان له داراً في الفسطاط في زقاق زمان الليث بن سعد الذي كان يعرف بزقاق البرسيم ^(٥).

ومن الحفاظ البارزين في الحديث "أحمد بن صالح" المصري (توفي سنة ٢٤٨هـ) أحد تلاميذ "بن وهب" وكان أحمد ثقة حجة ^(٦)، وممن اشتهروا برواية الحديث "أسد بن موسى بن إبراهيم بن الوليد بن عبد الملك بن مروان بن الحكم القرشي المقلب بأسد السنة" ولد بمصر سنة ١٣٢هـ وتوفي في محرم سنة ٢١٢هـ، وكان راوياً ومصنفاً للحديث ^(٧).

(١) الذهبي : تذكرة الحفاظ، ج ١، ص ٤٢.

(٢) ابن عبد الحكم : فتوح مصر . ص ٩٦، ابن قتيبيته: المعارف، ج ١، ص ٢٨٦. ابن حجر: الإصابة، ج ٤، ص ١١٢، ابن سعيد، المغرب، ج ١، ص ٢٢٩، ابن حجر: الإصابة، ج ٤، ص ٤٦.

(٣) السيوطي: حسن المحاضرة، ج ١، ص ٢٢٩، ابن حجر: الإصابة، ج ٤، ص ٤٦.

(٤) المقرئ: الخطط، ج ٢، ص ٦٤٤، ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة، ج ١، ص ٣٥٠، ص ٣٥١.

(٥) ابن دقماق : الانتصار، ج ٤، ص ٢٠.

(٦) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج ٢، ص ٣٢٨، السيوطي: حسن المحاضرة، ج ١، ص ٣٠٢.

(٧) السيوطي : حسن المحاضرة، ج ١، ص ٣٤٦، الذهبي: تذكرة الحفاظ، ج ١، ص ٣٠٦.

وأما الفقه فإن عثمان الجذامي يرجع له الفضل في إدخال مذهب مالك إلى مصر، كما كان الإمام محمد بن إدريس الشافعي صاحب المذهب الشافعي والمتوفي سنة ٢٠٢هـ، بالفسطاط وكان يفرد مجلساً للحديث في جامع عمرو بن العاص يعقده إذا طلعت الشمس^(١) وكما كان النسائي "أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي بن سيفان ابن يحيى القاضي الحافظ الإمام شيخ الإسلام" أحد الأئمة البارزين والحفاظ المتقنين ولد سنة ٢١٥ هـ (ت ٣٠٣ هـ) بمكة أو بالرملة، وصاحب السنن الكبرى، وكان قد سكن بمصر (الفسطاط) فترة وأستوطن بها في زقاق القناديل^(٢).

وفي القرن الرابع الهجري شاعت المؤلفات العلمية التي صنفت في مجال الحديث^(٣) وكان من أصحاب المصنفات بالفسطاط "الإمام أبو جعفر أحمد بن محمد ابن سلامة الأزدي المصري الحنفي" المتوفي سنة ٣٢١هـ، المعروف بالإمام الطحاوي، كان ثقة ثبناً فقيهاً^(٤).

وفي المدرسة الدينية بالفسطاط نجد تفسير "القرآن الكريم" أحد فروع العلوم الدينية الإسلامية له علماءؤه، فقد زار الفسطاط الجليل الأول في تفسير القرآن الكريم "عبد الله بن عباس"^(٥) "عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن عبد المطلب ابن هشام بن عبد مناف القرشي الهاشمي" توفي سنة ٦٨هـ، ومن أعظم آثاره "صحيفة التفسير".

ومن أبرز الصحابة في التفسير بمدينة الفسطاط نجد "عتبة بن عامر الجهني" وإلي مصر والسابق الإشارة إليه وهو أحد من جمع القرآن الكريم^(٦)، "وعبد الله بن عمر" أحد المفسرين^(٧).

-
- (١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٣٠٥، ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج ١٧، ص ٢٨٤-٢٨٥.
(٢) ابن دقماق: الانتصار، ج ٤، ص ١٤٤، الذهبي، العبر، ج ٢، ص ١١٩، السيوطي: حسن المحاضرة، ج ١، ص ١٦٦، ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١، ص ٥٩.
(٣) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١، ص ١٤٩ : ١٥٠، السيوطي: حسن المحاضرة، ج ١، ص ١٤٧.
(٤) هناك مصدران للتفسير هما تفسير نقلني مسند إلي الآثار المنقولة عن الصحابة، وتفسير بالرأي أو الإجتهد على أن يعرف المفسر كلام العرب.
(٥) جولد تسهير: مذاهب التفسير الإسلامي، ص ٨٣.
(٦) الكندي: الولاية والقضاة، ص ٣٦، ٣٧.
(٧) سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص ٣١٦.

أما من الأئمة المجتهدين بالفسطاط عبد الرحمن بن حنبل الخولاني " قاضي مصر"^(١). ونري أحد أئمة المذهب المالكي هو "عبد الله بن وهب بن مسلم القرظي القرشي" مولي يزيد بن ربحانة مولي بني فهر (توفي سنة ١٩٧ هـ) بمصر هو أحد أعمدة التفسير وله " تفسير ابن وهب"^(٢)، وصاحب المذهب الشافعي "محمد بن إدريس الشافعي له حلقة علمية بجامع بن العاص"^(٣) وقد تبوأ مكانة في التفسير^(٤) ونري تلميذه محمد بن عبد الحكم (ت سنة ٢٦٨ هـ) من مفسري القرآن الكريم بالفسطاط^(٥).

ويعتبر "أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل المرادي النحاس" أحد أئمة نحاة الفسطاط وعمل بالتفسير (ت ٢٣٨ هـ) وكذلك أبو بكر الإدنوي - محمد بن علي بن أحمد الإمام أبو بكر الإدنوي المصري المقرئ النحوي المفسر (ت ٣٨٨ هـ)^(٦)

ب- القضاة والمذاهب الإسلامية :

شهدت مدينة الفسطاط (مصر القديمة) مدارس المذاهب الأربعة الحنفي " المالكي، والشافعي، والحنبلي، ثم المذهب الشيعي في العصر الفاطمي ويعتبر القضاة هم شيوخ المذاهب المذكورة فكانوا يقدمون إلي جانب القضاء في أمور الجنديّة والمظالم والأمر الشرعية (الفقهية) - بالتدريس في جوامع ومساجد ومدارس مصر القديمة لكونهم كوكبة دينية تعمل بلسان الحال وطبيعة العصر وطبقا لسيادة المذاهب سواء المذاهب السنية أو الشيعية.

* أشهر قضاة ومدري الحنفيّة :

إذا كان المذهب الحنفي مختصا بأهل العراق واحتضنته بغداد دار الخلافة العباسية فإن هذا المذهب نشأ بمصر بتمكن العباسيين بها، ولم يكن القضاء مقصورا على الحنفيّة بل كان تارة لهم وآخر للمالكيين أو الشافعيين بمصر^(١).

(١) ابن تيميه : مقدمة في أصول التفسير، ص ٢٩.

(٢) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة، ج ١، ص ٣٥٠.

(٣) ياقوت الحموي : معجم الأدباء، ج ١٧، ص ٣٠٤.

(٤) الشافعي : أحكام القرآن، ج ١، ص ٣٠.

(٥) السيوطي : طبقات المفسرين، ص ٨٦.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٨.

ومن أشهر قضاة الحنفية في عصرة الولاية "القاضي بكار بن قتيبة" (توفي سنة ٢٧٠ هـ) وهو "بكار بن عبيد الله بن أبي بردة بن عبد الله بن بشير بن عبيد الله بن أبي بكرة" ولي من قبل المتوكل على الله سنة ٢٤٦ هـ، وكانت مدة ولايته أربعاً وعشرين سنة^(٢)، وكان من أعظم فقهاء الحنفية "أبو جعفر الطحاوي المصري" (٢٣٧ هـ/٣٢١ هـ)، وقد تفقه الطحاوي على يد خاله المزني - صاحب الشافعي - ثم تحول إلي المذهب الحنفي^(٣) وقد أثر العباسيون المذهب الحنفي وولوا قضاة مصر حنفيين، إلا أن المصريين لم يتبعوه إلا قليلاً^(٤).

وإذا ما جاوزنا العصر الفاطمي - بمذهبه الشيعي - فإن العصر الأيوبي الذي سادت فيه نشأة المدارس نجد جامع عمرو بزواياه الأربعة يأخذ نصيبه من تدريس قضاة مصر على المذهب الحنفي فقد قام العلامة "شمس الدين محمد بن عبد الرحمن الصائغ الحنفي" بتدريس الفقه في الزوايا الزينية بجامع عمرو بن العاص^(٥).

ومن العلماء المدرسين الذين قاموا بالتدريس، وكان يشغل قاضي العسكر في العصر الأيوبي القاضي "الشريف شمس الدين أبو عبد الله محمد بن الحسين بن محمد الحنفي" قاضي العسكر الأرموي الذي قام بالتدريس في المدرسة الناصرية الصلاحية - أول مدرسة أيوبية بجوار جامع عمرو^(٦).

وقام الشيخ القاضي "علم الدين ابن رشيق" (مدرس) وصاحب مدرسة ابن رشيق بالتدريس بمدرسته إلي جانب الإفتاء^(٧) وفي العصر المملوكي نجد قضاة ومدرسي المذهب الحنفي يأتون بعد المذهب الشافعي الذي ساد في العصرين الأيوبي والمملوكي طبقاً للنسق النسبي.

(١) صفى على محمد : الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط منذ الفتح العربي إلي نهاية الدولة الأخشيدية

الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين - ١٦٧) سنة ٢٠٠٠ م. ص ٢٢٣.

(٢) ابن النديم : الفهرست، ص ٢٩٤، ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٢٤٠.

(٣) السيوطي : حسن المحاضرة، ج ١، ص ١٢١، ابن خلكان : وفيات الأعيان : ج ١، ص ٢٧٦.

(٤) صفى على محمد : الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط ص ٢٢٣.

(٥) المقرئزي : الخطط، ج ٢، ص ٢٥٦.

(٦) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٦٤.

(٧) نفسه : الخطط، ج ٢، ص ٢٦٥.

أما في العصر العثماني فقد وجد بالقاهرة عدا محكمة الباب العالي التي كانت تعد المحكمة الكبرى في مصر، ومحكمتي القسمة العسكرية والقسمة العربية اللتين اقتصتا نوعيا بمسائل التركات عدد من محاكم الأخطاط (الأقسام) اقتص كل منها بقسم إداري من أقسام العاصمة^(١).

وبالرجوع إلي سجلات محكمة مصر القديمة وجدناها تبدأ من عام ٩٣٤هـ (١٥٢٥ م)، وتنتهي في عام ١٢٢٥هـ (١٨١٠م)^(٢) ومحكمة مصر القديمة وسجلاتها واحدة من اثنتي عشر محكمة، وكان القاضي في هذه المحاكم يشغل وظيفته كالعادة عامين على أن مدته في بعض الأحيان كانت تقتصر على عام واحد^(٣) ونجد معظم قضاة محكمة مصر القديمة طبقا للسجلات التي أطلعنا عليها حنفيين، وكان هناك (قضاة من المذاهب الأخرى كالمذهب المالكي)، ومن قضاة محكمة مصر القديمة الحنفيين الشيخ شهاب الدين السمرقندي^(٤) الحنفي على سبيل المثال لا الحصر.

أشهر قضاة ومدرسي المالكية:

هذا المذهب مشهور لكثرة أصحاب مالك في مصر^(٥) منهم أبي القاسم وأشهب، وابن عبد الحكم، والحاتر بن مسكين^(٦) وأن أول من قدم بعلم مالك إلي مصر " عبد الرحيم بن خالد بن يزيد بن يحيى مولي جمح " وكان فقيها روي عنه الليث وابن وهب وتوفي سنة ١٦٣ هـ بالإسكندرية، ثم حضره بمصر "عبد الرحمن بن القاسم" فأشتهر مذهب مالك بمصر^(٧)، وإن كان هناك من يري أن عثمان بن الحكم الجذامي أول من أدخل علم مالك بمصر^(٨)، ومن أشهر تلاميذ مالك (عبد الله بن وهب بن مسلم الفهري)،

(١) محمد نور فرحات: القضاء الشرعي في مصر في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين - ١٧)، سنة ١٩٨٨، ص ٤١.

(٢) ليلي عبد اللطيف: الإدارة في مصر العثمانية، رسالة دكتوراة، الآداب/ جامعة عين شمس، سنة ١٩٧٥، ص ٢٥٨.

(٣) محمد نور فرحات: القضاء الشرعي في مصر، ص ٤٣.

(٤) دار الوثائق القومية، سجلات محكمة مصر القديمة، س ٨٤، م ١٢٦، الاثنين ٨ شعبان سنة ٩٣٢هـ.

(٥) صفى على محمد: الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط، ص ٢٢٥.

(٦) ابن خلدون: المقدمة، الفصل السابع، ص ٤٤٩ - ٤٥٠.

(٧) صفى على محمد: الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط، ص ٢٢٥.

(٨) المرجع نفسه ص ٢٢٥.

كما كان محمد بن عبد الحكم أثبت الناس في مالك^(١)، بل نجد من أصحاب مالك "عبد الرحمن بن القاسم بن خالد بن جنادة العتقي" ولد في سنة ١٢٨ هـ، وكان عريفاً للفقهاء، وله مجلس في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط^(٢)، وكذلك من رواد مجالس العلم والمالكية بالفسطاط "أصبغ بن الفرغ" و "الحارث بن مسكين" و "محمد بن مسلمة المرادي".

وقام عبد الله بن عبد الحكم عميد بنو عبد الحكم بالتدريس في المسجد الجامع بمدينة الفسطاط، وكان كعامل شخصي في انتشار المذهب المالكي، وكان موضعه في جامع عمرو مشهور باسم مجلس ابن عبد الحكم، وكان موضعه عند الباب الأول للجامع وأشتهر هذا الموضع باسم "البركة"^(٣).

وأيضاً بعد "أصبغ بن الفرغ" كاتب "ابن وهب" من فقهاء المالكية في الفسطاط (ولد سنة ١٥٠ هـ وتوفي بمصر سنة ٢٢٤ هـ أو ٢٢٥ هـ)^(٤) وقد ازداد المذهب المالكي وفقهاؤه بمدينة الفسطاط في عصر الولاة منهم محمد بن عبده بن حرب (٢٢٧ هـ: ٢٨٣ هـ).

وفي العصر الأيوبي نجد الفقيه "جلال الدين أبي محمد عبد الله بن نجم بن شاس ابن نزار بن عشائر بن عبد الله بن محمد بن شاس المالكي" (مدرس) يقوم بالتدريس إلي جانب قاضي القضاة الشافعي بمدرسة العادل بمصر القديمة^(٥) التي يغلب المذهب الشافعي، والعصر المملوكي يزخر بمدرسين مالكيين مثل المدرسة السويدية التي أنشأها التاجر الكارمي "بدر الدين المالكي حسن بن سويد بن البدر" (توفي في صفر سنة ٨٢٦ هـ / ديسمبر ١٢٦٠ م)، وقد ناب في القضاء المالكي في مصر^(٦)، وكان أبه "عبد الرحمن بن حسان ابن سويد مالكي أيضاً"^(٧) وكان من "محمد بن عبد الرحمن بن حسن

(١) ابن خلكان : الخطط، ج٢، ص٢٤٠.

(٢) المقرئزي : الخطط، ج٢، ص١٤٥.

(٣) علي مبارك: الخطط التوفيقية، ج٤، ص٧.

(٤) السيوطي: حسن المحاضرة، ج١، ص١٢٣.

(٥) المقرئزي: الخطط، ج٢، ص٢٦٥.

(٦) السخاوي: الضوء اللامع، ج٣، رقم ٤٠٦، ص١٠١، ابن ياس: بدائع الزهور، ج٢، ص١٠٤.

(٧) السخاوي: الضوء اللامع، ج٧ رقم ٥٥٥، ص٢٢٣.

بن سويد^(١)، "محمد بن محمد بن سويد"، ومحمد بن محمد بن وجيه الدين بن جلال الدين بن سويد المصري" وكانوا مالكيين^(٢)، ومما يذكرنا - بينى عبد الحكم في عصر الولاة - كالمالكيين - وهنا يكون بنو سويد كذلك.

أما في العصر العثماني فنجد - رغم سيادة المذهب الحنفي - فإن في ردود الشيخ أحمد العريشي قاضي عسكر مصر على علماء الحملة الفرنسية المتعلقة بتنظيم القضاء المصري^(٣) ما يفيد وجود شيوخ وقضاة المذهب المالكي فنجد في ردوده تلك أن قاضي محكمة مصر القديمة هو "الشيخ صالح المالكي".

أشهر قضاة ومدرسي الشافعية:

صاحب المذهب الشافعي هو "أبو عبد الله محمد بن أدريس بن العباس بن عثمان ابن نافع بن الصائب بن عبيد بن يزيد بن هشام بن عبد المطلب بن مناف القرشي المطلب المكي" ولد بغزة بالشام سنة خمسين ومائة وصل مكة فسكنها ثم تردد على الحجاز والعراق وغيرهما حتى قدم إلي مصر^(٤) مع "عبد الله بن العباس بن موسى بن عيسى بن محمد بن علي بن عبد الله العباسي في سنة ثمان وتسعين ومائة^(٥)، ومكث بمصر أربع سنوات إلي حين وفاته سنة ٢٠٤هـ، وحينما جاء إلي مصر استقبله عميد أسرة عبد الحكم - عبد الله بن عبد الحكم -، وأصبح للإمام الشافعي داراً كانت في زقاق "الطبا" الذي كان أمر خطط الفسطاط^(٦)، وكانت له حلقة علمية يعقدها في جامع عمرو بالفسطاط في زاوية الخشابية، وكانت قديماً تعرف بزاوية الإمام الشافعي^(٧)، وقد توفي عند عبد الله بن عبد الحكم وصلى عليه السري أمير مصر وجعل علي قبره قبة، ومن

(١) الصيرفي: أبناء البصر، ص ١٠٤، السخاوي: الضوء اللامع، ج ٧، رقم ٧٤١، ص ٢٨٨، ٢٨٧.

(٢) السخاوي: الضوء اللامع ج ٤، رقم ٢١٤. ص ٧٤، ٧٣. الضوء اللامع، ج ٣ رقم ٥٤١ ص ٩٠، ابن أبياس: بدائع الزهور، ج ٣، ص ٢٠٢.

(٣) أحمد العريشي، رسالة في علم وبيان طريق القضاة، مخطوط بدار الكتب المصرية، رقم ١٥١ تاريخ

(٤) الكندي: الولاة والقضاة، ص ١٥٣، ١٥٤، المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ١٤٥

(٥) الكندي: ص ١٥٤، السيوطي: حسن المحاضرة، ج ١، ص ٣٠٣، ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١،

ص ٤٤٧

(٦) ابن دقماق: الإنتصار، ج ٤، ص ٩١، المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٢٢٠، ٢٤٥.

(٧) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٢٤٥.

أبرز تلاميذه أيضاً "يوسف بن يحيى أبو يعقوب القرشي البويطي المصري الفقيه^(١)، وأيضاً "أبو إبراهيم إسماعيل بن عمرو بن اسحاق المزني (ت سنة ٢٦٤هـ) وكذلك الربيع بن سليمان بن عبد الجبار بن كامل المرادي المؤذن (ت سنة ٢٧٠هـ)^(٢)، وأيضاً "حرمة بن يحيى" (ت سنة ٢٤٣هـ).

أما العصر الأيوبي فنرى كوكبة من آل شيخ الشيوخ بن حمويه "صدر الدين بن شيخ الشيوخ، ومعين الدين بن شيخ الشيوخ، وكمال الدين بن شيخ الشيوخ" وهم أهل علم ورياسة وسياسة وتقاضي، فمنهم نجد ابن شيخ الشيوخ كمال الدين أحمد يقوم بالتدريس في المدرسة الناصرية (مدرسة ابن زين التجار) بعد "ابن قطيطة الوزان"^(٣)، وأيضاً قاضي العسكر السيد الشريف شهاب الدين الحسين بن محمد بالتدريس بها.

بينما قاضي القضاة "عماد الدين أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد العلي السكري الشافعي يقوم بالتدريس والإفتاء في مدرسة منازل العز في مصر القديمة، وبعده نظيره "شهاب الدين الطوسي" في نفس المدرسة^(٤).

وقام قاضي القضاة "تقي الدين أبو علي الحسين بن شرف الدين أبي الفضل عبد الرحيم الشافعي المذهب ابن الفقيه جلال الدين أبي محمد عبد الله بن نجم بن شاس" المالكي المذهب^(٥) بالتدريس في مدرسة العادل، بل أن القاضي "مجي الدين عبد الله ابن قاضي القضاة شرف الدين محمد بن عين الدولة" ثم قاضي القضاة "صدر الدين موهوب الجزري"^(٦) في المدرسة الفائزية بمصر القديمة.

وإلى جانب المدارس نجد "الزاوية المجدية" بجامع عمرو بن العاص بمصر القديمة قام بالتدريس فيها -في العصر الأيوبي- قاضي القضاة "وجيه الدين عبد الوهاب"^(٧).

(١) ابن النديم: الفهرست، ص ٣١٢، المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ١٤٥، السيوطي: حسن المحاضرة، ص

١٢٣، السبكي: طبقات الشافعية، ج ١، ص ٢٧٢.

(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٥٢، ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج ٣، ص ٤٨.

(٣) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٢٦٤.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٦٤.

(٥) نفسه، ج ٢، ص ٢٦٥.

(٦) نفسه، ص ٢٦٥.

(٧) نفسه، ص ٢٦٥.

وفي العصر المملوكي قام الشيخ محمد بن اللبان الشافعي "بالتدريس بجامع اللبان فعرف به^(١)، وحينما أنشأ الناصر محمد بن قلاوون الجامع الناصري الجديد، قام بالتدريس به قاضي القضاة بدر الدين محمد بن إبراهيم بن جماعة الشافعي"^(٢) ومن المدارس المملوكة التي حظيت بثقافة الفقه والتدريس المدرسة الخروبية، حيث قام بالتدريس فيها "الشيخ بها الدين عبد الله بن عبد الرحمن بن عقيل"^(٣)، وكذلك "السيد الشيخ سراج الدين عمر البلقيني"^(٤)، وهكذا رأينا أن جامع عمرو يقوم إلى جانب المدارس الأيوبية والمملوكية بأعباء ثقافة التدريس للعلوم النقلية والعقلية، ومن قضاة العصر العثماني نجد القاضي "الشيخ زكريا الأنصاري الشافعي" قاضي خط مصر القديمة^(٥).

أشهر قضاة ومدرسي الحنابلة:

المذهب الحنبلي رابع المذاهب السنية، وعنده وقف التقليد في الأقطار الإسلامية، ولم يتكون في مدينة الفسطاط منذ عصر الولاة وحتى نهاية الدولة الإخشيدية كيان مذهبي حنبلي لقلة الفقهاء الحنابلة بديار مصر، وعدم انتشار هذا المذهب إلا في القرن السابع الهجري وما بعده^(٦).

ولما كان أحمد بن حنبل في العراق في القرن الثالث الهجري، فإن مذهبه لم يظهر خارج العراق إلا في القرن الرابع الهجري، وبظهور الخلافة الفاطمية في ذلك الوقت فقد ظهر المذهب الشيعي وانحسر أئمة المذاهب الثلاثة لإعمال القتل والتشريد فيهم^(٧).

ولم ينل الحنابلة الاعتراف بأنهم فقهاء -كما يذكر الغزالي- إلا في حوالي ٥٠٠هـ وكان أول إمام من الحنابلة بمصر بعد هذا التاريخ -أي القرن السادس

(١) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٣٠٣.

(٢) المرجع نفسه، ج ٢، ص ٣٠٤.

(٣) نفسه، ج ٢، ص ٢٦٩.

(٤) نفسه، ج ٢، ص ٢٦٩، السخاوي: الضوء اللامع، ج ٣، رقم ٤٠٦، ص ١٠١.

(٥) دار الوثائق القومية: سجلات محكمة مصر القديمة، س ٨٤، م ٢٤ / الاثنين ٨ شعبان سنة ٩٣٣هـ.

(٦) صفي علي محمد: الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط، ص ٢٤٨.

(٧) السيوطي: حسن المحاضرة، ج ١، ص ٢٠٥.

الهجري هو "الحافظ عبد الغني بن عبد الواحد بن علي بن سرور المقدسي" حيث برع في الحديث والحفظ (ت بمصر سنة ٦٠٠هـ) ودفن بالقرافة^(١).

وفي العصر المملوكي نجد الأئمة الحنابلة يقومون بالتدريس والإفتاء في المدارس المملوكية بحي مصر القديمة كالمدارس المعزية، والكويكية، والمسلمية، والطبرسية، أما العصر العثماني فقلما نجد أئمة حنابلة لسيادة المذهب الحنفي إلا أن الحجج أمدتنا بصورة تعد إشارة إلى وجوده ووجود أئمة^(٢).

أشهر قضاة ومدريسي المذهب الشيعي:

كانت الأسباب السياسية التي إرتأها الخلفاء الفاطميون وراء ذبوع المذهب الشيعي بمصر، ولكن كان للمذهب الشيعي بواده قبل قدوم الفاطميين لمصر حيث يمثل "محمد بن أبي بكر الصديق" وجماعة من المعافر الذين هربوا من مصر عند دخول مروان بن الحكم إليها هم رأس الشيعة بمصر، وفي العصر العباسي ظهرت الدعوة العلوية على يد أول علوي دخل مصر هو "علي بن محمد بن عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب" في فترة إمارة الوالي "حميد بن قحطبة" الذي توانى في القبض على ذلك العلوي مما أدى إلى عزله سنة ١٤٤هـ^(٣).

وفي فترة ولاية يزيد بن حاتم ظهرت دعوة بني حسن بن علي، وكادت تنجح ولكن ما لبثت أن خمدت هذه الحركة بمقتل زعماء ذلك العلوي في الحجاز والبصرة عام ١٦٠هـ^(٤)، وفي ولاية "علي بن سليمان" على مصر ظهر العلوي "إدريس ابن عبد الله بن حسن بن حسن بن علي" إلا أنه خرج سراً من مصر إلى المغرب وكون فيها دولة الأدارسة^(٥).

ومن العلماء الذين كانوا يميلون للعلويين والتشيع "عبيد الله بن لهيعة"، "عباس ابن لهيعة"، و"عبيد الله بن الفضل بن هلال"، وأبو الحسن محمد بن الحسين بن عبد

(١) آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج١، ص٣٧٠.

(٢) دار الوثائق القومية، سجلات محكمة مصر القديمة، س١٠٩، ١١١، ١١٢.

(٣) الكندي: الولاية وكتاب القضاة، ص١١٠، ١١١.

(٤) المرجع نفسه، ص١١٥، ص١١٦.

(٥) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٢، ص٢.

الوهاب"، و"محمد بن عبد الرحمن الروزباري"^(١)، ومن آل البيت السيدة "نفيسة بنت الحسن بن زيد بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم" وزوجها "إسحاق بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب" أتوا إلى مصر وتوفيت السيدة نفيسة رضي الله عنها سنة ٢٠٨هـ^(٢).

ومن الطالبين الذين وفدوا إلى مصر هم الأشراف الذين تولى نقابتهم -أي نقابة الطالبين- "أسرة آل طباطبا"^(٣)، وقد نشر الفاطميون الشيعة الدعوة لأنفسهم، حيث قدمت دعاة المعز لدين الله الفاطمي على كافور الإخشيدي من بلاد المغرب يدعونه إلى الطاعة، واستطاع الدعاة المعزية أن يأخذوا البيعة للمعز من أكثر الإخشيدية والكافورية وسائر الأولياء والكتاب^(٤)، وظل أمر الدعوة الشيعية يشتد إلى أن قدم إلى مصر جوهر الصقلي القائد الفاطمي سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة ودخل مصر، وبقدوم صلاح الدين الأيوبي وإنشاء المدارس لمحو المذهب الشيعي نجد أن المذهب الشيعي لم يمكث في مصر طويلاً، وظلت المذاهب الأربعة هي المعمول بها منذ سلطنة الظاهر بيبرس البندقداري الذي ولي مصر والقاهرة أربعة قضاة "شافعي، مالكي، حنفي، حنبلي" منذ سنة ٦٦٥هـ^(٥).

ومن مدرسي المذهب الشيعي نجد قاضي القضاة الشيعي "أبي العباس أحمد بن محمد بن العوام"^(٦) الذين كان يقضي ويفتي ويدرس بجامع راشدة، والقاضي "السيد الزكي أمين الدولة" أبو جعفر محمد بن محمد بن هبة الله بن علي الحسيني الشاعر الكاتب الطرابلسي^(٧) الذي كان إماماً ومدرساً ومفتياً بجامع الفيلة.

كما كانت مناظرات يعقوب بن كلس في جامع عمرو بن العاص تعد حلقات درس وقضاء في المذهب الشيعي، بالإضافة إلى ما كان في جوامع مصر القديمة (الفسطاط) من مساجلات شيعية بين الشيوخ وفي حضور الوزراء، ولا شك أن الأفضل

(١) ابن زولاق: مختصر تاريخ مصر، مخطوط، ورقة ١١٥.

(٢) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٤٤٠-٤٤١.

(٣) سيدة إسماعيل كاشف، مصر في عصر الإخشيدية، ص ٢٤٥، ٢٤٦.

(٤) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٢٧.

(٥) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٤٤.

(٦) نفسه، ج ٢، ص ٣٨٢.

(٧) نفسه، ج ٢، ص ٢٨٩.

ابن شاهنشاه واليازوري، وغيرهما من الوزراء الذين أثروا الحياة الثقافية والمذهبية في المؤسسات الفاطمية بذلك الحي العريق الذين شهد أول خطوات محو المذهب الشيعي بتشيد أول المدارس الأيوبية بجوار جامع عمرو بن العاص، كالمدرسة الناصرية، والمدرسة القحمية ثم توالى مدارس الأمراء التي كان لها مدرسوها السنيين.

ج- شيوخ الصوفية والخوانق والأربطة والزوايا:

اختلف الباحثون حول اشتقاق كلمة "صوفي" ومعناها، فهناك من يرى اشتقاقه من الصفاء والوفاء^(١)، ومن الصوف لأن المتصوفة يختصون بلبسه مخالفين عادة الناس في لبس الثياب الفاخرة إلى ارتداء الصوف^(٢) اقتداءً بالنبي صلى الله عليه وسلم وصحابته في لبس الصوف^(٣)، وحاول البعض ربط الحركة الصوفية الإسلامية بما كان قبل الإسلام من الزهد والتقشف لدى رهبان المسيحية كمصدر مسيحي لنمو الأفكار الصوفية^(٤).

إلا أن صوفية الإسلام لم تكن مجرد نقلة عن الفرس أو الهنود أو المسيحيين أو اليونان حيث أن التصوف متعلق بالشعور والوجدان والأرجح أن التصوف الإسلامي صادر عن بواطن صوفية المسلمين، حيث قال الطوسي "إن الصوفية تخصيص بمكارم الأخلاق والبحث عن معالي الأحوال والفضائل والأعمال اقتداءً بالنبي صلى الله عليه وسلم وصحابته"^(٥).

وبداية ظهور الصوفية في الإسلام نجدتها فيما يعرف بالزهاد والنسك إلى ما يقرب من نهاية القرن الثاني الهجري ثم أصبح هؤلاء على أنفسهم لفظ المتصوفة أو الصوفية، وهناك إشارات إلى ظهور الصوفية في مصر حيث ظهر بعضهم في الإسكندرية سنة ٢٠٠هـ، يترأسهم "أبو عبد الرحمن الصوفي"^(٦).

ولكن نجد أن مصر قد دخلت ميدان التصوف في فترة مبكرة من تاريخها الإسلامي على يد الزهاد والعباد والصلحاء فكان قاضي مصر وقاصها وناسكها "سليم

(١) القاضي أبي نعيم: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج ١، ص ١٣.

(٢) ابن الجوزي: تلبس إبليس، ص ١٥٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠٦، الغزالي: إحياء علوم الدين، ج ١، ص ٣٢٠.

(٤) أبو العلا عفيفي: الحياة الروحية في الإسلام، ص ٤٤.

(٥) السراج الطوسي: اللمع، ص ٤٠-٤١.

(٦) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٢٤٠.

ابن عتر بن حجيرة التجيبي المصري -أبو سلم- من الطبقة الأولى من التابعين وقد تولى قضاء مصر من قبل معاوية بن أبي سفيان سنة ٤٠ هـ، وقضى في ولاية القضاء عشرين سنة^(١)، كما تعد السيدة نفيسة بنت حسن بن زيد بن الحسن بن علي ابن أبي طالب رضي الله عنهم من الزاهدات المتسكات من آل البيت الذين ساهموا في حركة الزهد في مصر^(٢)، وتوفيت سنة ٢٠٨ هـ، ودفنت في دارها بدرب السباع بين القطائع والعسكر التي عرفت بكوم الجارحي^(٣).

وفي مدينة الفسطاط يعتبر الزاهد "أبو الفيض ثوبان بن إبراهيم -الفيضي بن إبراهيم المصري" المعروف بذئ النون المصري الأخميمي "أحد الموالى النابهين من أهل الحكمة والمعرفة، ويعد بحق واضع أسس التصوف بمصر^(٤) ومن ثم يعتبر من أقطاب الصوفية بمصر، وكانت له مجالس علم بالفسطاط عندما انتقل إليها^(٥) وقد ربط بين المعرفة والشريعة.

ويأتي "أبو الحسن بن بنان بن محمد بن حمدان الحمال" الزاهد^(٦) على رأس كبار شيوخ الصوفية في القرن الثالث الهجري، أما "فاطمة بنت عبد الرحمن بن أبي صالح الحرانية الصوفية" المولودة ببغداد، ثم أتت إلى مصر فهي من المتصوفات العابدات الزاهدات وقد عاشت حتى قاربت الثمانين من عمرها وتوفيت سنة ٣١٢ هـ^(٧) ومن صوفية الفسطاط "أبو بكر نصر بن أحمد بن نصر الدقاق"^(٨) الذي تأثر نشاط الصوفية بوفاته.

ومن المتصوفة الذين وردوا إلى الفسطاط، وتوفوا بها "أبو علي الروزباري" "أبو علي أحمد بن محمد بن القاسم بن شهريار الروزباري" المتصل نسبه بكرى أنو شروان

(١) سيدة إسماعيل الكاشف: مصر في فجر الإسلام، ص ٢٨٧.

(٢) المقريري: الخطط، ج ٢، ص ٣١٣.

(٣) ابن الزيات: الكواكب السيارة، ص ١٠٩.

(٤) سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص ٢٩٨.

(٥) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج ١، ص ٢٥٣.

(٦) السيوطي: حسن المحاضرة، ج ١، ص ٢١٨.

(٧) السيوطي: حسن المحاضرة، ج ١، ص ٢١٩.

(٨) الشعراني: الطبقات الكبرى، ج ١، ص ٨٩.

الفارسي" فقد كان ببغداد ثم هجرها إلى الفسطاط، وأصبح أحد شيوخ التصوف بها (ت سنة ٣٢٢هـ)، ودفن بجوار ذي النون المصري^(١).

وفي العصر الفاطمي لا ننسى العابدة الزاهدة الواعظة "أم الخير الحجازية" التي كان لها مجلس علم ووعظ وإرشاد في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط، حيث بلغت شأواً بعيد المدى في الحكمة والدرس، وهكذا نجد أن هؤلاء المتصوفة والمتصوفات وضعوا نظاماً كاملاً في التصوف من الناحيتين النظرية والعلمية في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

وفي مصر قد استمرت حركة التصوف متأرجحة بين النمو والازدهار إلى أن بلغت مجدها في العصر الأيوبي على يد صلاح الدين الأيوبي الذي تعهد المتصوفين الوافدين بكثرة على مصر بالرعاية والعناية، وأنشأ لهم دوراً عرفت بخانقاه الصلاحية للصوفية في مصر^(٢).

وفي العصر المملوكي نجد خانقاه بكتمر التي أنشأها بكتمر الساقي في طرف القرافة بسفح الجبل مما يلي بركة الحبس قد تولى شياختها الشيخ "الشمس شمس الدين الرومي"^(٣).

كما جعل الأمير علاء طيبريس الخازندار في خانقاه بمصر القديمة على شاطئ النيل عدداً من الصوفية ورتب لهم شيخاً، وأجرى لهم المعاليم^(٤).

وانتشرت الأربطة (الربط) في العصر المملوكي في مصر القديمة كرباط صاحب للصوفية^(٥) وقام الأمير عز الدين أيبك الأفرم أمير جاندار بترتيب صوفية وشيخاً وإماماً لهم في رباط الأفرم^(٦).

وهكذا نجد الخوانق والأربطة أماكن للصوفية وشيوخهم، بينما انتشرت الزوايا للصوفية في مصر القديمة مثل زاوية أبي السعود الجارحي العارف بالله في العصر

(١) الشعراني: الطبقات الكبرى المعروفة بلوائح الأنوار، ج ١، ص ١٠٦.

(٢) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٢٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٢٣.

(٤) نفسه، ص ٤٢٦.

(٥) نفسه، ص ٤٢٧.

(٦) نفسه، ص ٤٣٠.

المملوكي، ثم العصر العثماني كزاوية شهاب الدين أحمد المرحومي، وزاوية الجلاي، وزاوية عصيفير، وزاوية الشيخ مبارك، وزاوية الكومي، وغير ذلك من زوايا الصوفية وشيوخ طرقها في العصر العثماني^(١).

٣- طبقة الصنائع والتجار:

١- الصنائع:

الصناع هم أعمدة الاقتصاد في المجتمع، ولما كان حي مصر القديمة تتوافر فيه قيم وأبعاد المجتمع بمفهومه الاجتماعي فإن هؤلاء قاموا بأعمال الصناعة داخل المعابد، والمصانع الرسمية (الحكومية)، والمصانع الأهلية، سواء المصانع التي تنتج الصناعات الأساسية من نسيج وفخار وخزف وزجاج ومعادن وأخشاب ورخام وأحجار وجص وهو ما يسمى بالصناعات التجارية التي تستخدم في الحياة اليومية كسلع تجارية متبادلة (صادرات وواردات) عبر ميناء مصر القديمة، أو صناعات غذائية تتصل بالمأكل والمشرب مما يجعل من الحي العريق مجتمعاً حضرياً وسوف نبدأ بحرف البناء والنسيج والخزف والفخار والزجاج وما إلى ذلك من الصناعات على النحو التالي:

أ- صناعة البناء:

المهندس/المعمار/البناء/المعلم/شاد العماثر^(٢)/المرخم/النقاش/المصور/الدهان (الجصاص)، كلها ألقاب تتصل بأعمال البناء لمن يقوم بتخطيطها وقيمها وتعميمها وتنفيذها والإشراف عليها، فنجد في العصر الفرعوني أن مهندس البناء يقوم طبقاً لقواعد وأسس صارمة- بتنفيذ الأعمال المنوط له في "خرعحا"، و"وبرخهي أون"، و"بابيلون"، فقد قام بتنفيذها مهندسو البناء باستخدام مواد الأحجار (الجيرية/الرملية/الجرانيتية) سواء في الجدران أو المنحوتات.

ويعتبر المهندس (المعمار) هو رأس فريق العمل في مجال العمارة، وحفظت لنا المصادر التاريخية اسم المهندس البناء الذي قام ببناء الحصن الروماني ببابيلون وهو المهندس المعماري في فترة الإمبراطور تراجان (أبلودور).

(١) للمزيد عن الطرق الصوفية وشيوخها: انظر: توفيق الطويل التصوف في مصر أبان العصر العثماني.

(٢) الكندي: كتاب الولاية والقضاء، ص ٢٠٣.

ونرى لقب المعلم مرادف للقب المهندس، حيث أطلق لقب المعلم على "أبي الرداد المعلم الذي ورد بشأنه كتاب الخليفة المتوكل على الله العباسي بابتناء المقياس الهاشمي للنيل، وبعزل من كان يشرف عليه من أهل الذمة، وجعل عليه أبي الرداد المعلم الذي كان جده عبد الله بن عبد السلام بن عبد الله بن الرداد من البصرة، ثم رحل إلى مصر، وحدث بها ويكنى بأبي الرداد ولقبه المقريري بالمعلم^(١)، ومن خلال ما ذكرته المصادر عن الدور والقصور العربية في الفسطاط في عصر الولاة نجد أن لقب المعلم كان هو الغالب الأعم على لقب المهندس، حيث أنه لم يكن يلقب مهندساً، وقد غلب بعد حيث أنه -أي مهندس- كان معناه أحياناً أقرب إلى الصانع الفني^(٢).

ونجد ألقاب بناء ومعلم، ومهندس مترادفات لمعنى واحد في العصر الطولوني، حيث من أسماء البنائين التي وردت إلينا عبر طريق شواهد القبور كان "يحي بن هارون البناء"، ويرجع تاريخ وفاة ابنته "حجة" صاحبة الشاهد إلى شهر ذي الحجة سنة ٣١٥هـ، ويذكر ابن دقماق من أسماء المهندسين (البنائين - المعلمين) في عهد خماروية المهندس أحمد بن محمد العجيفي، وقد أسندت إليه مهمة إعادة ما تهدم من جامع عمرو ابن العاص حينما وقع حريق به، فقد ورد اسم الأمير خمارويه في دائرة الرواق الذي عليه اللوح الأخضر، ومن الكتابات الأثرية في دائرة الرواق ورود اسم "أحمد بن محمد العجيفي"^(٣).

ومن أعلام المهندسين أو الفنيين (البنائين - المعلمين) في العصر الإخشيدي المهندس "صالح بن نافع" الذي طلب منه محمد بن طفح الإخشيدي تخطيط بستانه وقصره في جزيرة الروضة، وقد اتسعت دائرة اختصاصات المهندسين في ذلك الوقت، حيث أن دورهم لم يكن قاصراً على تصميم أو رسم وتنفيذ ما يستجد من مبان ومنشآت حكومية وغيرها، بل ومعاينة القديم منها وتقدير مدى صلاحيتها للسكنى أو الاستعمال من عدمه، ومن هؤلاء المهندس "علي بن البواش"، حيث عهد إليه الإخشيد معاينة وفحص كنيسة أبي شنودة في مدينة الفسطاط سنة ٣٢٦هـ/٩٣٧م، ووضع تقرير عن حالتها.

(١) المقريري: الخطط، ج١، ص١٠٥.

(٢) فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص٣٠٩.

(٣) المقريري: الخطط، ج٢، ص١١٤.

وكان من ضمن الفريق المعماري الذي كان يترأسه المهندس مهنة النقاش، فقد ورد اسم "أبي بكر محمد بن الحسن النقاش" الذي كان يجيد مهنة النقش إلى جانب إجادته لعلوم القرآن، وكان الجصاص من ضمن هذا الفريق، فقد ورد الجصاص كلقب عثمان المكني بأبي عمرو بن عبد الله بن الحسين بن عبد الله الجوهرى المعروف بابن الجصاص، كما أشرنا من قبل، وقد ورد اسمه في كتابة أثرية محفورة على شاهد رخام من مصر^(١)، ومن الفنانين الدهان.

وقد نهض المهندسون وفريقهم من النقاشين والجصاصين والدهانين بأعمال العمارة في الفسطاط في العصر الفاطمي، حيث نجد القرافة الكبرى وما بها من مساجد تشهد على ما بلغته النهضة العمرانية في ذلك العصر، فكان المصور الفنان الكتابي من أعلام العمارة.

و"القصير"، و"ابن عزيز" هما فنانون من العصر الفاطمي، حيث تباريا في مجلس الوزير "اليازوري" على تصوير سيدة بأسلوب يختلف عن الآخر، ومن الذين اشتهروا بفن الدهان والزخرفة الدهان والمزخرف "عبد الله بن الحسن المزوق" إلى جانب بني المعلم الذين ذاع صيتهم في تزويق وزخرفة القصور والجوامع بالقاهرة الكبرى ظاهر الفسطاط في العصر الفاطمي.

وإذا كان الكتامي والنازوك من أعلام الفنانين في عالم البناء والزخرفة، وجلب مصورين من العراق من خلال اليازوري وزير الخليفة المستنصر بالله الفاطمي بكسر احتكار القصير ومغالاته في تقدير الأجر، فإن أهل الذمة من فنانين ومزخرفين قد اشتركوا في أعمال صناعة البناء وكانوا من ضمن الفريق الهندسي الذي يترأسه المهندس المعماري لإتمام بناء وزخرفة المنشآت المدنية والرسمية ومن جملة المهندسين الذين بلغوا شأواً في حركة البناء المهندس الفلكي -للمراصد الفلكية- "ابن أبي يعيش الطرابلسي المهندس"، والشيخ أبو جعفر بن حسنادي، والخطيب أبو الحسن علي بن سليمان بن أيوب، والشيخ أبو النجا بن سند الساعاتي الإسكندراني المهندس، وأبو محمد عبد الكريم الصقلي، وكان هؤلاء المهندسين وفريق عملهم من رخامين ونحاتين ونقاشين وحجارين وجصاصين ومصورين يعملون تحت رئاسة الوزير الأفضل في

إقامة المرصد الفلكي في عهد الخليفة الأمر بأحكام الله الفاطمي وذلك لبناء المرصد بالقرب من بركة الحبش بظاهر القسطنطينية.

• وكان من أشهر المهندسين "أبو بكر بن إسماعيل"^(١)، ومن أشهر المهندسين أيضاً المهندس "أبو علي المصري"، وممن اشتهروا في عالم الهندسة والرياضة المهندس "أحمد بن علي بن إبراهيم ابن الزبير الخساني"^(٢)، والمهندس "أبو سعيد ابن قرفة" الطبيب اليهودي الذي كان من مهندسي أوائل القرن السادس الهجري في مصر إلى جانب كونه طبيباً من أطباء الخاصة في زمن الخليفة الحافظ (٥٢٤-٥٤٤هـ) (١١٢٩-١١٤٩م) وقد اشترك أبو سعيد هذا في إقامة المرصد الفلكي.

وقد اشترك المهندسون من أهل الذمة وخاصة اليهود في النهضة العمرانية في مصر القديمة وفي العصر الأيوبي، فنجد منهم الطبيب "أبو الحجاج يوسف الإسرائيلي" الذي ذكر عنه ابن أبي أصيبعة أنه إلى جانب ممارسته لمهنة الطب فاضلاً في الهندسة. وفي العصر المملوكي اشترك شاد العمائر (المهندس) في تشييد العمائر في حي مصر القديمة، ومعاينة أبنية الكنائس، ومدى احتياجها لترميم وصلاحية بنائها، ولدينا من المصادر ما يؤكد اشترك ناظر الأوقاف والقاضيان الشافعي والمالكي مع المهندس للمراقبة والتفتيش على دور عبادة أهل الذمة من النصارى واليهود على وجه الخصوص^(٣).

ونفس المعنى نجد أعلام المهندسين في العصر العثماني يقومون بالتفتيش والمراقبة على أعمال البناء والعمارة، وتعيج سجلات محكمة مصر القديمة بأعلام وأسماء المهندسين وفريقهم الهندسي مما يضيق معه المقام عن ذكرهم هنا.

أجور صناع البناء:

كان أهل الحكم منذ العصور المصرية القديمة يرعون هؤلاء الرعاية الكاملة، فنجد المهندس المعماري (إيموحتب) يصل إلى مرتبة القداسة في عصر الدولة القديمة لما له من باع طويل في أعمال الهندسة والبناء، وكان المهندسون وفريقهم يقدمون زناد فكرهم وقريحتهم لتنفيذ وتصميم منشآت رسمية سواء مدنية أو دينية أو جنائزية.

(١) أحمد تيمور: أعلام المهندسين، ص ٤٣-٤٥.

(٢) ياقوت الحموي: معجم الدباء، ج ٤، ص ٥٦، الأدفوي: الطالع السعيد، ص ٩٨، ١٠٢.

(٣) Cohen: Jews in the Mamluk Environment, P. 430.

إلى جانب ما يضم الفريق الهندسي من مصورين ومزوقين ومزخرفين ونحاسين ومثاليين نجدهم في خضم الرعاية والاهتمام وما تمخض عن مخلفات وصلت إلينا نتعرف على أن أجور هؤلاء كانت من الأهمية بمكان لدى الحكام.

ف نجد وثيقة عبارة عن إحدى البرديات تتضمن كشف حساب مقدم من كورة أشقا وترجع إلى القرن الأول الهجري أجور بعض عمال الصناعة ومنها عمال صناعة البناء، فهناك أجره عامل في حصن بابلون لمدة شهر ٥/٦ دينار^(١)، وهي تتفق مع الكفاءة والقدرة ونوع العمل من ناحية وتكاد تكفي مطالب الحياة الأساسية للفرد.

وفي عصر الولاة ارتفعت أجور عمال البناء بارتفاع أجور المهندسين، وظل أجر المهندس ومن معه من فريق عمل من مرخمين وحجارين وجصاصين ونقاشين ودهانين ومزوقين (مصورين) في مغالاة نظراً لما كان للدولة من استقرار ونهضة عمرانية في العصور الطولونية والإخشيدية والفاطمية والمملوكية والعثمانية حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

ذلك القرن الذي شهد أقليات مسيحية شرقية ومسيحية غربية جاءت إلى الحي واستوطنت أو عملت -كهجرات وافدة- بالحي، وصاغت أعمال التشييد وهؤلاء من أرمن وموارنة وإفرنج وفرنسيين وألمان وغير هؤلاء وكان منهم المصورين كيوحنا الأرمني، وإبراهيم الناسخ وغيرهما ممن عملوا في أيقونات كنائس مصر القديمة، وكانت أجور هؤلاء من المغالاة تتفق وإنتاجهم المعماري والفني.

وإلى جانب الأجور نجد الهبات والعطايا والخلع من جانب أهل الحكم والسلطان وخاصة في العصر الفاطمي، حيث رأينا معظم المهندسين ينالون حظوة لدى الخلفاء والوزراء في العصر الفاطمي كالبازوري، والأفضل شاهنشاه، وسلاطين المماليك كالناصر محمد بن قلاوون وإينال وقايتباي، وهؤلاء كانوا يغالون في أجورهم مما دفع بالبعض من الوزراء -كالبازوري- يقوم باستدعاء فنانيين ومصورين من العراق لكسر احتكار القصير في مغالاة الأجور.

وقد دخل المجال المعماري مهندسون من أهل الذمة من الأقباط واليهود لكون وجود النهضة العمرانية التي أعطت بعداً في رفع الأجور إلى جانب الحظوة لدى الحكام

(١) المقدسي: أحسن التقاسيم، ص ٢١٢.

والأمراء في حي مصر القديمة إلى جانب حماية هؤلاء من خلال تنظيمات العوائف الحرفية.

ب- صناعات النسيج:

* النسيج^(١):

هو صناعات النسيج ويندرج معه القزاز، القطن، الصواف، الحائك، وتلك المسميات تعمل ضمن فريق عمل سواء في المصانع الرسمية (الحكومية) أو المصانع الأهلية (الأنوال المنزلية)، وكان لمعابد "خرعحا" نساؤها الذين يعملون لصالح تلك المعابد، وكانت مناسج المعابد تعمل من خلال توافر الكتان (التيل) وقد دلت بردية هاويس التي طالما ذكرناها تكراراً على ما كان في قربات الإله (حعبي) إله النيل الإقليمي من كتان لزوم المعبد في "خرعحا" وتعد بابلون المدينة الثانية بعد الإسكندرية ذات أهمية قصوى في كثرة المناسج، وبعدها نجد الفسطاط هي المدينة الأولى لانتشار المناسج بها، وخاصة لتوافر المواد الخام الأخرى من قطن وحرير وكتان وأصواف.

ومن هنا نجد القزاز هو الحائك، والقزاز صناعة نسيج الحرير خاصة، وقد تستعمل للنسيج عموماً وأيضاً الحياكة ويطلق لفظ القزاز أيضاً على بائع القز.

ومن الحرف المرتبطة بصناعة النسيج البزاز وهو بائع البز^(٢) أو تاجرها في سوق البزازين أو قيسارية البز^(٣) وأيضاً نجد الصباغ الذي يصبغ أو يلون الثياب أو القماش^(٤) في المصانع سواء الرسمية أو الأهلية، ومن البزازين عثمان بن سليمان البزاز في العصر الإخشيدى.

ونجد القطن خاص بمناسج القطن والصواف بمناسج الصوف والقزاز بمناسج الحرير، ويطلق على ذلك عامة الحائك (الناسج)، ويلى ذلك أعمال الصباغة التي يقوم

(١) حسن الباشا: الفنون الإسلامية، ج٢، ص٨٩٢، أحمد عبد الرازق: أضواء جديدة على صناعة النسيج في مصر الإسلامية من خلال أوراق البردي العربية، مجلس الدراسات البردية والنقوش، العدد الحادي عشر، سنة ١٩٩٤م، ص١٢٩.

(٢) حسن الباشا: الفنون والوظائف، ج١، ص٣٠١.

(٣) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص٤٠، أحمد عبد الرازق: أضواء جديدة، ص١٢٦، ابن سعيد: المغرب، ص١٧.

(٤) حسن الباشا: الفنون الإسلامية، ج١، ص٥٠١.

بها الصباغون في المصانع (المصبغات)، وفي دور المغازل (الغزل) بالفسطاط بالحراء - كما أشرنا -.

وأخبرتتنا شواهد القبور بأسماء الصناع مثل 'يعقوب بن يحيى الصواف الخولاني وبأسماء الحائكين وتفصيل الثياب^(١)، وأمدتنا منسوجات حفاثر الفسطاط بأسماء المشرفين على دور الطراز بها مثل "بكير" و"عبيد" و"فائز"، كذلك أمدتنا شواهد القبور بصناع الصباغة مثل "أحمد بن عباد بن إدريس الصباغ، وعلى شاهد قبر آخر مؤرخ اسم "قاسم بن عبد الله الصباغ" مؤرخ سنة ٢٣٩هـ - ٨٥٤١م من عصر الولاية، وكان لهم - أي الصباغين - قيسارية تعرف بقيسارية العصفر.

وإذا كان هناك من الأقباط من عملوا بالمناسج مثل "عبد المسيح القزاز" الذي ورد اسمه في عقد مسجل بتاريخ ٤٦٠هـ، وقلته القزاز في عقد مسجل بتاريخ ٤٥٩هـ - في عهد خلافة المستنصر بالله فإن وثائق الجنيزة في العهد المملوكي تلقي أضواء على أسماء يهود عملوا في مجال النسيج.

ففي حرفة الصباغة في العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية نجد "ميخال بن يشوع الصباغ"، و"جميع بن يوسف الصباغ"، كما أشارت الوثائق إلى مشاركة اثنين من اليهود كانا يعملان بحرفة الصباغة أحدهما يدعى "أفراهام الصباغ"، والثاني "حلفون"، وهناك أيضاً في الوثائق ما يدل على وجود دار "ابن الفضل الصباغ" وعند "يوسف الصباغ"، و"الشيخ محرز الصباغ"^(٢).

وإذا كان ناسج الحرير يعرف بالقزاز فإن الفسطاط كان بها بيوت قزازة مثل بيت "إفراهام القزاز" الذي ورد في وثيقة ترجع إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي^(٣)، ويطلق على الرابي يوسف بن الحافظ الحريري حيث أشارت إليه إحدى وثائق الجنيزة في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي^(٤).

وفي العصر العثماني عمل المسلمون إلى جانب أهل الذمة من أقباط ويهود، وأقليات مسيحية شرقية، ومسيحية غربية في صباغة وصناعة النسيج بالإضافة إلى ما كان يجلب على يد اليهود من الجوخ الهندي.

(١) حسن الباشا: الفنون الإسلامية، ج ١، ص ٥٠١.

Ashtor: History of the Jews, I, P. 180.

(٢)

Mann: The Jews in Egypt, II, P. 320.

(٣)

Ashtor: History of the Jews, I, P. 180, 184.

(٤)

وعمل البكوات ورجال الأوجاقات العسكرية العثمانية في مجالات النسيج من صباغة وطباعة ونسيج حرير وكتان وصوف وقطن، وكانت لهم المصبغات لصباغة المنسوجات وقاعات القزازه مما يدل على تغلغل أسماء الحرف المتصلة بصناعة النسيج في مصر القديمة.

مما سبق نجد أن الحرف المتصلة بصناعة النسيج تواصلت دون انقطاع في حي مصر القديمة من نساجين وقزازين وصباغين ومذهبين ورسامين ومطرزين حائكين وغزالين ورفائين من المسلمين أو أهل الذمة، حيث عمل هؤلاء في دور الطراز الخاصة والعامة على أرض الفسطاط التي توارثت من مثيلاتها السابقة مثل "خرعحا"، و"برحبي أون"، و"بابلون" حيث كانت المناسج داخل المعابد والأديرة المسيحية داخل نطاق طبوغرافية مصر القديمة، مع عدم إغفال دور المحتسب في الرقابة والإشراف على التنظيم الطائفي لحرف ومهن النسيج.

ج- صنایع الفخار والخزف:

برع المصريون القدماء في صناعة الفخار لسد احتياجات الناس من هذا النوع من المنتجات الفخارية، صنعوا جرار النبيذ والأزيار والقلل وأوعية الخل والعسل والسمن والمسارج والأواني ذات الرسوم الدينية.

ومن ثم كان هناك حرفيون في مجال الفخار مثل الفخار (الفخرائي) والمدولب والنقاش، وقد استخدم الصلصال في العصر البيزنطي في صناعة الأواني الفخارية، وقد عرف الخزف أيضاً منذ العصور القديمة، وزاد إنتاجه في العصر البيزنطي، ونجد حرفيون في مجال الخزف مثل الخزاف، والمدولب، والدهان، والمصور، والمزخرف، والنقاش وكلها وظائف مرتبطة بالفخار أو الخزف.

ومن الوظائف المتصلة بصناعة الفخار "صانع الجرار" فقد ورد هذا اللقب في عقد بيع على أوراق البردي مؤرخ بآخر صفر سنة ٢٣٣هـ، واسم البائع "يزيد بن قاسم الجرار" كما ورد لقب "الفخار" تحت اسم "هارون بن قاسم الفخار"، على شاهد قبر يرجع إلى عام ٣٢٤هـ، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي.

وأصبح الفخار مرادف للفخراي، وكان الفخارون ممن يعملون في زقاق "الغضارين" بالعاصمة الفسطاط، وفي العصر الطولوني ورد لقب الخزاف تحت اسم "ابن دهان" أو "خلدان" وغيرهم من أعلام الخزافين في العصر الفاطمي^(١).

ولقب "المدولب" وردت في المصطلحات الفنية في صناعة الفخار والخزف، لوظيفة هامة تطلق على من يدير دولاب العمل في الفواخير أو مصانع الخزف ومن أهم صناعات الفخار والخزف في العصر الأيوبي "شرف الأبواني" ومن صناعات الخزف والفخار المطلي في العصر المملوكي "غيبى التوريزي"، و"غزال" و"غزيل" وغيرهم مما يدل على التواصل الحرفي في مجالي الفخار والخزف.

وألفت وثائق الجنيزة الضوء على قيام بعض اليهود بأعمال الفخراية^(٢) في مصر القديمة لعمل جرار النبيذ وغير ذلك من الأواني الفخارية الكبار، هذا إلى جانب الأقباط الذين تفننوا في صناعة الفخار تواملاً بالتوارث عن قدماء المصريين، كما ألفت الوثائق القبطية وسجلات محكمة مصر القديمة الضوء على العديد من أسماء الفخارين من أهل الذمة سواء الأقباط أو اليهود مع وجود مشاركة في الفواخير مع المسلمين.

٤- صناعة الزجاج:

معرفة وصناعة الزجاج في مصر جذورها راسخة في القدم، ولا شك أن "خرعنا"، و"برحبي أون" قد شهدتا تطوراً من المعرفة والصناعة في مجال الزجاج - كما ذكرنا- وتدل عطايا إله النيل "حعبي" على ذلك، وتعتبر بابلون المدينة الثانية بعد الإسكندرية، وعمل صناعات الزجاج في تلك المدن على إنتاج الأواني الزجاجية من أطباق وأقداح وأواني، وقناني العطور والزينة وغير ذلك من المنتجات الزجاجية.

ونرى في العصور الإسلامية -في الفسطاط- زقاقاً يسمى زقاق القناديل، ومصنع الزجاج، ومن أسماء الصناعات "ميل"، حيث عبارة "صنعة كميل" على إحدى التحف الزجاجية من عصر الولاية في مصر، ويطلق على صانع "الزجاج" ومن الصناعات في العصر الطولوني "نصير بن أحمد بن هيثم" وابن إسحاق الذي أشار إليه ابن النديم

(١) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص ١٥٧، م.س. ديماندا: الفنون الإسلامية، ص ٢١٦.

(٢) Goitein: The Local Jewish Community in the Light of the Cairo Geniza Documents, Journal of Jewish Studies, 1961, PP. 133-158

في أخبار الكيمائيين، وكذلك أبي إسحاق بن إبراهيم الزجاج النحوي، وكاننا وفاته سنة ٣١٦هـ/٩٢٨م، وفي العصر الفاطمي نجد "عباس بن نصير بن أبي يوسف"، و"جريس بن سعيد البلاوي" ورد توقيعه على قطعة من الزجاج المشرب بالزرقة في مصر (٤٠٠هـ/١٠١٠م).

وكذلك نجد "أبو جعفر الوزير أبو الفضل" من الزجاجين المشهورين في بداية العصر الفاطمي، وكان حازقاً في صناعة الزجاج وتوفي سنة ٤١٤هـ/١٠٢٣م في عهد الظاهر "إعزاز دين الله الفاطمي"، وقد أمدتنا شواهد القبور بأسماء الزجاجين مثل شاهد قبر يحمل اسم "محمد بن مرزوق بن رزق الله بن عيسى بن إسحاق بن كامل الزجاج" سنة ٤٠٢هـ، وشاهد قبر آخر يحمل اسم "يوسف بن إسحاق بن كامل" وأمد هؤلاء سوق القناديل بما يحتاجه الناس من أواني زجاجية^(١).

ومن صناعات الزجاج نجد "الرسام" الذي يقوم برسم العناصر الزخرفية على القطع الزجاجية بالذهب الخالص، وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بذلك النوع من الزجاج المرسوم زخارفه بالذهب^(٢)، ومن المهن المتصلة بصناعة الزجاج "الخراط" الذي يقوم بخراطة الزجاج^(٣)، وأيضا "المرصع" الذي يقوم بترصيع المباني المعمارية بالفسيفساء في العصر المملوكي، حيث بلغت ذروة استخدام الفسيفساء من قبل الزجاجين في ذلك العصر، وكذلك لقب "المزخرف" الذي استخدم المينا^(٤) في زخرفة الزجاج، وأمدتنا وثائق الجنيزة، ووثائق الأقباط بأسماء من عمل منهم في مجال الزجاج بحي مصر القديمة.

هـ- صناعات المعادن:

الصفار: هو صانع الأدوات والأواني والقدور من نوع النحاس الأصفر، وهو مرادف لكلمة النحاس حيث وجدت دار النحاس بالقرب من سويقة معتوق، ويقوم النحاس أو الصفار بصناعة الأدوات النحاسية ومن صناعات النحاس "علم جارية زكير بن يحي الصفار" (ت في ربيع الآخر سنة ٢٣٦هـ)، وورد أيضاً اسم "كامل بن منير

(١) ناصر خسرو: سفرنامه، ص ٥٩.

(٢) ديمانند: الفنون الإسلامية، ص ٢٣٥.

(٣) جروهمان: أوراق البردي العربية، ج ١، ص ١٢٣، ١٢٥.

(٤) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص ٣٧.

الصفار" على شاهد قبر (توفى في رجب سنة ٢٤٨هـ) ونجد الصفارون والنحاسون في مصانع المعادن في الفسطاط في العصر الفاطمي بعضهم من اليهود والبعض الآخر من الأقباط مما يدل على اشتراك أهل الذمة في تلك الصناعة، حيث دلت وثائق الجنيزة على ذلك في العصر الفاطمي كالصفار "إبراهيم بن بيجو" الذي كان من المهديّة في تونس ثم رحل إلى الفسطاط بعد موت ابنه الوحيد، وظل هؤلاء طوال العصور الإسلامية المتعاقبة على حي مصر يعملون في تلك الصناعة في خط دار النحاس (دير النحاس).

الحداد: ضمت بابلون طائفة الحدادين، واهتم الحكام العرب في مصر بحرفة الحدادة والحدادين، فهي إحدى صناعات الأشراف في صدر الإسلام^(١)، حيث كان العاص بن هشام حداداً، والوليد بن المغيرة كان حداداً أيضاً.

ويقوم الحداد بصناعة الآلات الحديدية البسيطة ووسائل الزراعة التي يحتاج إليها الفلاحون، وصنعوا الأدوات اللازمة للعمارة مثل الأقفال والأبواب الحديدية والأوزان "الأرطال" والصنج^(٢) في دار العيار بالفسطاط، كما يقوّمون بعمل المراسي الحديدية للسفن والمسامير للقوارب والسفن، والآلات والمعدات الحربية سواء ما يستخدم منها في البحر أو البر، وآلات الدفاع والحرب كالمجانيق والدروع والتروس والزرديات والدركات والمطارق والأنابيب الحديدية وغير ذلك.

ومن الحدادين "سعيد بن عبد الله الحداد" (توفى في ربيع الأول سنة ٢٧٤هـ)، و"محمد بن أبي طالب بن محمد بن الحداد" (توفى في سنة ٣٣٢هـ) وغيرهما من الحدادين، واستمر هؤلاء الحدادون طوال العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية العثمانية يعملون جهدهم في إنتاج المصنوعات المعدنية من الحديد والفولاذ والرصاص اللازم لكافة الطبقات السكانية.

السباك: هو من يقوم بسبك الحديد والفولاذ والرصاص والنحاس في المسابك وهذا الصانع كان من طائفة الحدادين والسباكين منذ العصور القديمة والبيزنطي، وقد ضمت بابلون من طوائف السباكين والحدادين منذ العصر البيزنطي أعداداً كبيرة شأنها شأن المدن المصرية الأخرى مثل "أكسير نحوس (البهسنا)" وأنطونيوبوليس (الشيخ

(١) ابن رسته: الأعلام النفيسة، ص ٥٣٦.

(٢) المقرئزي: الخطط، ج ١، ص ٢٠٥.

عبادة) بالمنيا^(١) وأنتج السباكون مع الحدادين الكثير من المنتجات المعدنية كالمثبتات والسلاسل وما يستلزم دور الصناعة^(٢)، ونجد بالفسطاط تنظيمات عمرانية حملت أسماء هؤلاء الحرفيين من زقاق القفاصين، وزقاق الرزازين، ودرج الحدادين يعملون في مسابك الفولاذ ومسابك النحاس والمطابخ (المصانع)^(٣).

وظلت المسابك تعمل في حي مصر القديمة حتى العصر العثماني، حيث قام البكوات باحتراف سبك المعادن وغيرهم من الأقليات المسيحية وطوائف أهل الذمة لحاجة الأماكن الدينية والمدنية إلى ذلك.

المثال: هو من يقوم بصب التماثيل أو نحتها مستخدماً المواد المعدنية والخشبية والفخارية والخزفية والأحجار والرخام والجص والزجاج، وأخذت تلك التماثيل أشكالاً آدمية وحيوانية ونباتية وطيور، وتفنن المثال في تنويع هذه الأشكال على الأباريق والأواني المعدنية ما بين إكساب الأشكال بعض الواقعية أو التحوير أو التجريد طبقاً للمعتقدات الدينية السائدة في العصر الذين ينتمي إليه المثال.

فوجد المثال في "خرعاً" أنتج إليه النيل من معدن "ثر" أو البرونز أو الذهب طبقاً لما جاء في بردية هاريس، والعصر البيزنطي أمدنا بتمثال نسر بيزنطي مما يدل على التواصل الفني للمثال عبر العصور على مدن الحي.

ويعتبر العصر الفاطمي أزهى العصور في صناعة التماثيل حتى من الحلوى، فقد ورد اسم "عبد الله المثال" على تمثال أسد من البرونز ترجع صناعته إلى سنة ٤٠٠هـ محفوظ في متحف كسل^(٤)، وكذلك المثال "سعيد بن علي" الذي جاء اسمه محفوراً أيضاً على تمثال من العصر الفاطمي كما تشير المصادر التاريخية.

كما قام المثال بعمل تماثيل الطبالاة أو عازفة العود وغيرها من التماثيل والمباخر الفاطمية على هياكل حيوانية أو طيور من كافة المواد الخام المختلفة.

ونجد العصر المملوكي وقد راجت الأسواق بالتماثيل المصنوعة من المواد المختلفة شأن ما وجد في العصر الفاطمي، حيث الاحتفالات من كافة الطبقات بالمواسم

(١) Johnson: Economic Studies, PP. 152-154.

(٢) السيد طه السيد: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، ص ١٥٦.

(٣) ابن دقماق: الانتصار، ج ٤، ص ١٠٨.

(٤) Wiet: Repertoire, Tome, 6, No, 2139, P. 74.

والأعياد والمناسبات الدينية والمدنية، وزخر خط دار النحاس وسوق دار النحاس بذلك الإنتاج من جانب المثاليين.

والعصر العثماني لا يقل أهمية عن العصرين الفاطمي والمملوكي بشقيه في وجود المثاليين، وخاصة من أهل الذمة كالأقباط الذين بالغوا في إنتاج تلك التماثيل للاحتياجات الجنائزية وغيرها، حيث نجد القبور وشواهدها بها من المنحوتات الحجرية والرخامية والجصية ما يدل على كثرة استخدامها كغرض جنائزي.

المكفتة والنقاش:

المكفتة: هو الذي يقوم بصناعة الكفت أي التزيين، بحيث يعمل على إدخال معدن غالي كالذهب أو الفضة على الأواني النحاسية.

أما النقاش: فهو من يقوم بالحز وذلك بإجراء حروز أو نقوش خفيفة غير غائرة على سطح المعدن وفقاً لرسم معين يعده الصانع قبل تنفيذه ثم يقوم بنقله على سطح المعدن لحزه بآلة الحز الخاصة ذات النهاية المدببة التي تشبه آلة الزينة التي يستعملها الصناع المحليون، وقد يكون المكفت والنقاش شخص واحد لتلك الحرفة، حيث يقوم بأعمال الحز والترصيع بالمينا أو التكفيت بالمعدنين الذهب والفضة.

والكفت والنقاش أنتجا المعادن المكفتة كصناعة شعبية في البداية ثم أخذت تتغلغل منتجاتهم في بيوت الحكام وعلية القوم فحازت فنون تلك الصناعة بالرعاية والاهتمام.

وقد ورد أسماء العديد من المكفتين على الأعمال الفنية في العصر الأيوبي تحت لقب النقاش كمرادف حرفي لهؤلاء الصناع، ودلت وثائق الجنيزة ووثائق الأقباط على اشتغال اليهود في هذا المجال.

*الصائغ - الجواهرجي:

هو الذي يقوم بعمل الصياغة للأحجار الكريمة من العقيق أو الماس أو النيروز أو اليواقيت أو اللازورد الذي يجري مجرى العقيق أو من المعادن الغالية كالذهب والفضة.

ومن أسماء الجواهرية نجد ابن الجصاص التاجر العراقي في الجواهر وهو "الحسين بن عبد الله الجوهرجي المعروف بابن الجصاص"^(١) الذي تولى أمر صناعة جهاز قطر الندى ابنة خماروية، حيث زُفَّت إلى الخليفة العباسي المعتضد^(٢).

وتبرهن شواهد القبور على انتشار حرفة الصياغة، فقد ورد لقب الصائغ على شاهد قبر في الفسطاط مؤرخ جمادي الأولى سنة ٣٦٢ هـ باسم "حسون بن علي بن داود بن سليمان الصائغ".

كما ورد لقب الجوهرى على شاهد آخر من الفسطاط مؤرخ سنة ٢٧٩ هـ /ديسمبر سنة ٨٩٢م باسم "زوجة عبد الله بن سعيد المزري الجوهرى" وشاهد آخر باسم خفيف مولى محمد بن موسى الجوهرى^(٣).

ودلت وثائق الجنيزة على احترام اليهود الصياغة إلى جانب المغاربة بالفسطاط، حيث دار الجوهر التي كانت تقع بجوار خوذة السراج، وهي رحبة واسعة كانت سوقاً هاماً لصناعة وبيع الجواهر بالفسطاط^(٤).

وورد اسم الصائغ على شاهد قبر من العصر الفاطمي باسم "جعفر بن إبراهيم ابن أحمد بن داود بن سليمان الصائغ"، وشاهد آخر باسم "الحسن بن محمد بن محان ابن إبراهيم بن مسلمة الصائغ"^(٥)، ولعب أهل الذمة وخاصة اليهود دوراً هاماً في مجال الصياغة لكونهم يعملون في الصيارفة، فنرى ذلك طوال العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية، وازدهرت أحوال أهل الذمة في العصر العثماني، فنرى المعلم "إبراهيم بن يوسف بن إبراهيم الجوهرى جمع بين الجواهر وطلع أخرى"^(٦)، وهناك مشاركة بين أبناء الوظيفة الواحدة مثل الصراف والجوهرى، وقد دلت وثائق الجنيزة ووثائق الشهر العقارى، ووثائق سجلات محكمة مصر القديمة على وجود العديد من أسماء الصياغ

(١) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٣، ص١٨.

(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص١٧٤.

(٣) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص١٧٣.

(٤) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص٨٣.

(٥) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص١٧٧.

(٦) دار الوثائق القومية، دشت: محفظة ١٨، ص٣٠، ١٣ صفر ٩٤٣ هـ.

والصيارف والجواهرجية" كشمس بن روبين بن سليمان الربان الجواهرجي^(١)، ومن اليهود الإفرنج "لاون بن ولد نيطوب ولد موسى الفرنجي اليهودي^(٢).

و- صناعات الأخشاب:

تحدثت المصادر والنقوش الأثرية والمراجع التاريخية عما كان لخرعما الفرعونية من أهمية استراتيجية كخط دفاع بترسانتها الحربية في مواجهة الهكسوس في عهد الملك أحمس الأول (أمازيس)، بل واستولى على تلك الترسانة الملك بيغنخي الأثيوبي واستعان بأسلحتها في إخضاع مدن الدلتا ومنف العاصمة الإدارية.

ومما لا شك فيه أن الجسر الذي أقامه الإسكندر الأكبر ربط بين منف الغربية ومنف الشرقية كان الغرض منه إضفاء طابع السيطرة على الترسانة الحربية بما فيها من الآلات ومعدات وأسلحة حربية.

ولعب ميناء مصر القديمة (بابلون) في العصر الروماني دوره في خروج ودخول السفن على رصيف ذلك الميناء، وتوارثت الفسطاط الموضع والموقع مديناً وحربياً وتجارياً مما أتاح لها طابع التوسط بين الوجه القبلي والوجه البحري، وكانت دار الصناعة^(٣) الإخشيدية لها مكانتها في صناعة السفن النيلية والحربية.

ولعبت المنشآت الدينية والمدنية دوراً هاماً في إظهار دور النجارين والنقاشين والحفارين والمطعمين والصدفجية والأويمجية والملونين والرسامين والمثالين في صناعة الأخشاب اللازمة للعمائر من شبابيك وأبواب وأعتاب وإطارات وأربطة خشبية وأثاثات ومقاعد وأسرة ومذابح ومحاريب وقباب خشبية وخورنقات، ومغاني وأحجية وما إلى ذلك من المنتجات الخشبية.

(النجارين/ الخراطين/ النقاشين/ المطعمين/ الصدفجية/ الملونين/ النشارين)
النجارين: من نَجَرَ الشيء أي شذبه وهذبه وصقله، وتطالعنا المصادر التاريخية والوثائق أن بابلون اشتهرت بأعمال النجارة، فقد ورد أن الأقباط هم أول من اعتمد

(١) باب عالي: س ٩٤، ص ٢٢٠، ١٠٠٣م، ربيع الأول ١٠٢١هـ.

(٢) باب عالي: س ١٢١، ص ٢٢٦، ٩٩٠م، ١٤ رمضان ١٠٥٣هـ،

Dozy: Supplement aux Dictionnaires Arabes (Beyrouth, 1981) T, 2, P. 505.

(٣) ابن سعيد: المغربي: ج ١، ص ١٥٨.

عليهم المسلمون في أعمال النجارة، فقد ورد اسم "بقطر النجار" الذي صنع المنبر الخشبي لجامع عمرو بن العاص، ويرجع تاريخه إلى ٣٠هـ/٦٥٠م^(١).

كما ورد اسم "علي بن حطام" التاجر و النجار للأخشاب على إحدى أوراق البردي بشأن إرسال "١٠٢" كتلة من الخشب من مدينة الفيوم إلى هذا التاجر بالفسطاط كما ورد اسم النجار "خلف بن بشير" على شاهد قبر مؤرخ سنة ٢٥٦هـ/٨٧٠م.

وفي العصر الطولوني نجد النجار والحفار "محمد بن عينو"^(٢) أحد تجاري الجامع الطولوني، وقد ورد اسم "سعيد بن عيسى بن هرون النجار" على شاهد مؤرخ بسنة ٢٩٣هـ واستمر هؤلاء النجارون والخراطون والحفارون والصدفجية^(٣) في تواصل حرفي طوال العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية.

وزخرت سجلات مصر القديمة بأسماء العديد من هؤلاء الصناع للأعمال الخشبية سواء من المسلمين أو أهل الذمة من ناحية أو بأسماء من الأقليات المسيحية الشرقية والإسلامية والبكوات الذين عملوا في تلك الحرف من ناحية أخرى مما يدعو إلى التواصل الحضاري للحي في أعمال الصناعة والتشييد.

**** مما سبق من استعراض الصناع تتضح محدة نتائج هامة:**

أ- التواصل الحرفي لطبقات الصناع منذ العصور القديمة في ضوء المعتقدات الدينية لكل عصر من العصور المتعاقبة على الحي من ناحية وفي إطار الضبط الإداري الديني من ناحية أخرى.

ب- وجود تطورات في أساليب الصناعة وظهور طرق صناعية جديدة، مثال ما حدث لأسلوب التكفيت للمعادن، والتذهيب والتمويه بالمينا على الزجاج، وظهور طفرة جديدة في الصناعة الخزفية والزجاجية تمشياً مع المعتقدات الإسلامية ومن ثم كان على طوائف الصناع مراعاة الضوابط الدينية.

(١) ابن رسته: الأعلام النفيسة، ص ٧٦، المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ١١٢، وحسين مؤنس: المساجد، ص ٨٣، حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع، ص ٥٤٤.

(٢) حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع، ص ٥٤٥، وما بعدها.

(٣) للمزيد عن أسماء الصدفجية والأوعجية والمطعمين: انظر حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع: نشر

ج-تضافرت جهود أهل الذمة والأقليات المسيحية الشرقية والغربية على الإنتاج الفني والصناعي للمنتجات الصناعية مع ظهور الاقتران الحرفي بين التجار للجواهر والصيرفة على يد اليهود وخاصة في القرن التاسع عشر الميلادي.

د-ألفت وثائق الجنيزة ونصوصها ووثائق دار الوثائق القومية (باب عالي - محكمة مصر القديمة - سجلات الشهر العقاري) الضوء على أسماء من أهل الذمة في المجال الصناعي والحرفي في حي مصر القديمة مع وجود المشاركة بين المسلمين وأهل الذمة في مجال الصناعة والتشييد، مع وجود أيضاً الترادف في المسميات بين أفراد الطائفة.

هـ-تباينت أجور بعض الطوائف الحرفية الصناعية من عصر لآخر وطبقاً للاستقرار أو القلاقل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.

ز- حرفه الصناعات الغذائية:

حرفه الغداء:

القَمَاح: هو من يقوم ببيع وشراء القمح كمحصول رئيسي هام من المزارع (الفلاح)، وكان يورد القمح إلى مخازن الغلال أو إلى المطاحن العامة، ويعتبر القمح من محاصيل الحبوب الهامة فقد كان من ضمن قربات الملوك للإله حعبي أو معابده في "خرعحا" الفرعونية^(١)، وبابيلون الرومانية، وكان القمح بمثابة ضريبة خلال العصرين الروماني والبيزنطي في مصر، فكان يرسل إلى القسطنطينية ومن قبلها روما. ولما فُتحت مصر على يد عمرو بن العاص صار القمح يُرسل إلى الحجاز عبر خليج أمير المؤمنين ثم إلى الشام فالعراق، وكانت مصر تميز الحرمين الشريفين وتوسع على أهلها من حبوب وخيرات مصر.

وكان القماح ينقل الغلة من البيوت إلى المطاحن وإعادتها ثانية^(٢)، وكانت الطواحين توجد في طبوغرافية المعابد والأديرة المسيحية في مصر القديمة، وكانت تدار بالعبيد أو الأجراء أو بالثيران أو بالخيول، وكان يقطع حجارة الطواحين من حجر الرخام بالقرب من أسوان^(٣)، ويقصد هنا بحجر الرخام (الجرانيت)، وكانت الأقماع توضع في مخازن الغلال التي هي عبارة عن صوامع من الطين.

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص٤١٦، ص٤١٩.

(٢) ابن الحاج: المدخل، ج٤، ص١٦٥.

(٣) المقرئزي: الخطط، ج١، ص٢٧١.

وقد انتشرت المطاحن العامة وانخاصة في العصر الفاطمي واكتظت الأهرام السلطانية ومخازن الغلال، ومن ثم كان لا بد من إحكام الرقابة، وكان ممن احترفوا الطحن في العصر الفاطمي "أبو محمد بن يحيى الدقاق" الذي توفي سنة ٤١٥هـ^(١) والطحان "ابن حديد القلزمي الطحان" الذي يعتبر من شيوخ الطحانيين، وجمع بين علم الحديث ومهنة الطحن، وقد توفي عام ٤١٥هـ أيضاً^(٢).

ولعظم مهمة الشئون السلطانية في العصر المملوكي نجد الظروف الاقتصادية والسياسية قد أثرت على حرفة الطحن والغلال كسابق عهدهما في العصر الفاطمي، وفي العصر العثماني أصبح لتلك الشئون (العنبر الشريف) في مصر القديمة لها موظفوها -كأمين الشئون- وهي وظيفة مؤثرة في سير عمل الشئون ومتاجر الغلال وبالتالي في أسعار الحبوب والقماحين، ومدى أداء العمل في الطواحين العامة والخاصة من خلال الطحانيين، وقد أمدتنا الوثائق بوزارة الأوقاف، ووثائق سجلات محكمة مصر القديمة بالعديد من أماكن الطواحين والطحانيين في مصر القديمة^(٣)، فقد امتلك أهل الذمة والأقليات الشرقية والأوروبية المسيحية إلى جانب المسلمين الطواحين في مصر القديمة والتي أديرت من خلال الطحانيين منهم.

العجان: بعد أن يقوم المغربل بغربلة القمح بالغربال، وتنقيته من الشوائب والقش وما علق به من ذرات الحصى والطين، ينقل إلى المطاحن لطحنه ويصبح دقيق، ويبدأ النخال هنا بنخل الدقيق لفصل الدقيق من الخشن (الردة)، ويبدأ العجان في عجن الدقيق وتحويله إلى دقيق لعمل الخبز أو الفطائر أو الكعك أو الحلوى، ولكن العجان له شروطه: أولاً: أن يكون خالياً من الأمراض المعدية والجلدية، ثانياً: أن يكون نظيف الثياب والبدن لا يتساقط منه شعور في العجين، ثالثاً: له دراية بالعجن حتى يكون العجين متماسك ليس به زغب عند وضع الدقيق وعجنه بالمعاجن، وكان يقوم بشمر أكمام ملابسه، وملابسه عند العجن مع توخي سقوط العرق أو ما يعلق بثيابه في العجين، وعليه أن يستخدم الماء العذب الذي هو صالح للعجين في عمل العجين^(٤) حيث أن المياه المالحة تعطي للخبز مرارة.

(١) المسبحي: أخبار مصر، ص ٢١٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٢١٦-٢١٧.

(٣) دار الوثائق القومية، سجلات محكمة مصر القديمة، س ٨٩، ص ١٣٢، م ٣٨٥، تاريخ ١٧ شعبان ٩٥٨هـ.

(٤) ابن الحاج: المدخل، ج ٣، ص ١٧٣: ١٧٤.

الخبز "الفران": هو الذي يقوم بإعداد الأخباز في المخابز والأفران، وكان الفرن يزود بتنور أو تنورين وكذلك جورة لإعداد الأسماك، وكانت الأفران تمتد بالأحطاب (من مكاسر الحطب في حي مصر القديمة) ولا يستخدم روث البهائم في الأفران ولأهمية تلك الأفران كانت تخضع للرقابة من الحكام والمحتسب طوال العصور الإسلامية، ومن أهم الأخباز التي كانت تتم في الأفران:

خبز الحواري: من أجود أنواع الخبز، وهذا الخبز كان يصنع من الدقيق الحواري، أي الدقيق المحكم النخل الناصع البياض^(١)، وهو بطبيعة الحال لم يكن من نصيب طبقة العامة^(٢).

خبز الذرة: من دقيق الذرة، ويكون خبز للعامّة حينما ترتفع أسعار الحنطة، ولكنهم كانوا يضيّقون بهذا النوع من الخبز.

خبز الكماج: هو من أنواع الخبز في العصر المملوكي، ويعجن بغير خميرة، وكماجة كلمة فارسية الأصل، ومعناه الخبز شديد البياض^(٣).

خبز العلامة: كان يخبز من أجود أنواع الدقيق وكانت توضع عليه علامة عند طحنه ونخله.

خبز الخشكار: وهو من الدقيق الذي لم تنزع نخالته وهو من أرداد أنواع الخبز من دقيق الحنطة التي لم تغسل حنطته قبل طحنها^(٤)، ولتحسين وجه الخبز كان يرش على وجه قرص العجين قبل خبزها الكمون الأبيض والأسود والشونيز (أي نبات من زهرة أصفر ارتفاعه نحو شبرين وحبوبه معروفة بحبة البركة) والقرطم المصطلي وعرق الكافور والسّمسم واليانسون والأباريز أي التوابل.

خبز السميط: وكان يعمل بالمخابز والأفران الخلافية وكان يمنح إذا وفا النيل بمصر القديمة (بالمقياس) على يد ابن الرداد.

الخبز البيوتي: هو ما يعرف بخبز البيت، وكان يتعين على المخابز أن تستخدم بعض النساء أو الغلمان لإحضار العجين من بيوت أصحابه وإرجاعه إليهم مخبوزاً.

(١) ابن بسام: نهاية الرتبة، ص ٢٣، القمدي: أحسن التقاسيم، ص ١٩٩.

(٢) حلمي سالم: اقتصاد مصر الداخلي، ص ٨٢.

(٣) المقرئزي: السلوك، ق ١، ج ٢، ص ١٩٦، هامش ٤.

(٤) الشيزري: نهاية الرتبة، ص ٢٣.

خبز القربان: وهو خبز كان يخبز بأفران القربانات في الأديرة القبطية في مصر القديمة.

العلوي: كما قام الخبازون بعمل الكعك، والخشكانج (لفظ فارسي) وهو ما يطلق على الحلوى التي تصنع من دقيق السميد الذي يعجن ويبسط ويضاف إليه السكر واللوز المقشر والكافور وقليل من ماء الورد^(١)، كما كان يخبز القطايف وتفنن اليهود في عملها، بالإضافة إلى جميع أنواع الحلوى والكنافة والفطائر والزلابية في المناسبات والأعياد والمواسم الدينية والقومية عبر العصور التاريخية.

ولقب الخباز ورد على شاهد رخام من الفسطاط مؤرخ بسنة ٢٤٢هـ باسم "أحمد بن حنيد الخباز" وكذلك على شاهد رخام من الفسطاط مؤرخ في ١٩ محرم سنة ٢٤٤هـ باسم "الحسين بن إسحاق الصدفي الخباز".

وفي العصرين الطولوني والإخشيدي ورد لقب الخباز على شاهد من الفسطاط باسم "عبد الله بن محمد بن إسماعيل الخباز" مؤرخ في ١٢ رمضان سنة ٢٦٢هـ، ونفس اللقب على شاهد رملي باسم "ريحان فتى أبي نصر فتح الخباز"، ومن العصر الفاطمي ورد اللقب على شاهد رخام بتاريخ ٥٣٨هـ باسم الشيخ "أبي عبد الله محمد ابن المأمون الخباز بن أحمد بن عبد الله بن عبد اللطيف".

ويتلاحظ في العصر الفاطمي أمران هما:

- أن الخبازين كانت تقيد أسماءهم وتعرف أماكن حوانيتهم.
- أن أعوان المحتسب يشرفون عليهم بناءً عن قيد أسماءهم ومعرفة الحوانيت الخاصة بهم ومن ثم كان على الخبازين نظافة أوعية الماء، وغسل المعاجن، والاحتراز خشية إحتراق الخبز أو إخراجة من الفرن قبل نضجه، وعدم فعل ما يسبب ضرر للناس، وفي العصر المملوكي كان من يخالف بإخراج خبزه غير ناضج أو ناقص الوزن يعاقب أحياناً بأن تسمر إحدى أذنيه بعارضه مخبزه^(٢).

وأعطت لنا الوثائق العديد من أسماء الخبازين سواء من المسلمين أو أهل الذمة الذين عملوا أخبازهم للقربان داخل الأديرة، وامتلكوا المخابز لهذا الغرض طوال العصرين المملوكي والعثماني بصفة خاصة.

(١) الشيزري: نهاية الرتبة، ص ٤١.

(٢) أرثر كويل: الصناعات والصناع، ترجمة عوض جندي، ط ١، ١٩٢٧م، ص ٤٤.

النَّحَالُ: (العَسَالُ)

تعد مصر الموطن الأصلي للنحل منذ عصر ما قبل الأسرات، ومنها انتشرت إلى باقي أنحاء العالم القديم، ولا شك أن "خرعاً" كانت تتمتع بظهيرها الزراعي مما يُمكن من وجود حرفة النحالة، وقد قام المصريون القدماء باستخراج عسل النحل من خلاياه منذ العصور القديمة، وكان عسل النحل في مصر ذي شهرة على كثير من أعسال الأقطار الأخرى، وقد أعجب رسول الله صلى الله عليه وسلم بعسل النحل "عسل بنها" ومن ثم أطلق العرب على بنها "بنها العسل".

وكانت مصر ذات إنتاج وفير من العسل في العصر البيزنطي حيث كان الأقباط يقدمونه للبيزنطيين عيناً، وقد قبل الأقباط دفع الجزية نقداً ومقدارها ٤ دنانير عن كل رجل بدلاً من الحنطة والزيت والعسل والخل، واحترف الحرفيون حرفة النحالة لعسل النحل أو العسل المعمول من قصب السكر، ويتم بيع أنواع الأعسال في قيسارية العسل بانفسطاط بالقرب من جامع عمرو بن العاص، فحين هدم قرّة بن شريك الجامع كان الناس يصلون فيها الصلوات حتى فرغ من بنائه.

ومن أسماء النحّالين أو العسّالين ما ورد على شاهد قبر يرجع إلى ما بين سنتي ٢٢١هـ، ٢٢٩هـ باسم "مسرور بن سعيد العسال مولى بني صاعد"، وأيضاً ورد لقب نحّال أو عسّال على شاهد قبر مؤرخ بشوال سنة ٢٢٦هـ باسم "ملصل بنت هارون العسال"، وشاهد آخر يعود تاريخه إلى ذي القعدة سنة ٢٤٨هـ باسم "مي بنت يونس العسال".

وورد لقب العسّال على شاهد قبر يرجع للعصر الطولوني باسم "عبد الرحمن بن اسحق العسال"، وشاهد آخر يعود إلى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري يحمل عليه اسم "سليم بن يونس بن عبد الله بن حكيم العسال"، وشاهد ثالث يحمل اسم "ابن رزق العسال مولى ابن محمد العطار" ويعود تاريخه إلى ربيع الأول سنة ثلاثة وتسعين ومائتين من الهجرة.

وقد تأثرت حرفة النحالة بشيوع مطابخ ومعاصر قصب السكر في العصر الفاطمي في الفسطاط، ومن ثم كثر استخدام العسل المعمول من قصب السكر، وبرز لقب المعصراني إلى جانب العسال في العصر الفاطمي بالفسطاط.

المعصراني / الحلواني:

وورد أن قرّة بن شريك قام بزراعة اصطبيل قرّة -أي اصطبيل القاسي (القصب) ببركة الحبش - قصباً^(١) في سنة ٩٤هـ، وقد قال الإمام الشافعي رحمه الله "لولا قصب السكر ما أقمت بمصر"، وجرياً وراء ما اتبعه الولاية في مصر والوالي قرّة بن شريك بزراعة القصب، اهتم الطولونيون في أواخر القرن الثالث الهجري في نشر زراعته، والاهتمام بإنشاء مصانع صغيرة لاستخراج السكر منه حيث أشارت أوراق البردي إلى أنه أصبح من بين المحاصيل الزراعية، كما تشير أوراق البردي إلى تصنيع العسل والسكر من القصب بصورة كبيرة في العصرين الطولوني والإخشيدي.

وإلى جانب مدن الصعيد كالبلينا، وقوص وسمهود وقفت والفيوم والأشمونين وملوي وسمسطا وأسيوط، ومن الوجه البحري مثل ترنوط والإسكندرية، كانت الفسطاط بها المعاصر والمطابخ لصناعة السكر حيث أشار ابن دقماق إلى "دار القند" بمدينة الفسطاط، كما كان يوجد سبعة مطابخ بجوار بعضها البعض على صف واحد لعمل السكر السلطانية.

أنواع الحلوى:

ذكر ابن دقماق العديد من أصحاب مطابخ السكر في العصرين الأيوبي والمملوكي، وهي مطابخ خاصة، وقد قامت تلك المطابخ والمصانع بصناعة الحلوى التي يدخل بها السكر مثل الزلابية المشبكة بالقند المحلول عوضاً عن العسل، والخبائص، وهي الحلوى التي تصنع من دقيق الحنطة مع دهن اللوز، والدبس وهو عسل التمر أو عصارته من غير طبيخ^(٢)، وكذلك النيدة وهي حلاوة القمح في مصر والقاهرة.

وإذا كان المعصراني يقوم بعصر القصب في المعاصر بالفسطاط بغرض إنتاج السكر فإنه كان يقوم باستخراج الخل من ثمار متعددة غير العنب مثل الجميز والبلح.

وظل إنتاج السكر والعسل والخل والحلوى طوال العصور الإسلامية، واشترك فيه المسلمون وأهل الذمة على السواء إلى جانب الأقليات الإسلامية الوافدة والأقليات

(١) الكندي: الولاية والقضاة، ص ٦٥.

(٢) الشيزري: نهاية الرتبة، ص ٤٠.

المسيحية الشرقية والأوروبية على أرض مصر القديمة حيث دلت السجلات ووثائقها على أسماء المعصرانية والحلوانية من الجميع.

أنواع الأشربة:

قام المعصرانية بعمل الأشربة كالمزر والنيذة، والكشكاب وهو نوع من الشراب المتخذ من اللبن الزبادي المضروب في الماء وهو صنف منعش غير مسكر يشبه ما يسمى في تركيا وإيران^(١).

وشراب الليمون من الأشربة التي انتشرت في العصر المملوكي والعثماني ومن خواصه إزالة الزكام، وشراب التفاح وهو يقوي الكبد، وشراب الورد العطري ومن فوائده إزالة الصداع والقروح ومأؤه يقوي النفس، وشراب الآجاص وهو الخوخ، ويعرف في مصر والقاهرة باسم البرقوق وهو شجر ناعم الورق من فوائده تخفيف القروح، وشراب العناب مفيد في علاج أورام المعدة والكلية، وشراب الخشخاش ويعرف في مصر والقاهرة بأبي النوم، ويضاف إلى بعض العقاقير، والجوار شيات صنعت في العصر المملوكي من نباتات وفواكه متعددة، والجوارش نوع من الحلوى تصنع من السكر وهو نوع من الأدوية^(٢) - لدى أطباء - وهي أدوية هاضمة للطعام، والتي لها فائدة للمعدة^(٣)، وهكذا نجد المعصراني والحلواني قد أنتجا من سكر قصب السكر العديد من الحلوى والأشربة التي دخل فيها السكر بطريق مباشر، وجمع أيضاً حرف أخرى كالخلال لصناعة الخل، والخمار لصناعة تخمير الفواكه والسكر لصناعة الخمر لأهل الذمة لاستخدام الخمر في المناسبات والأعياد الدينية والرسمية.

صناعة الألبان والأجبان والزبادي:

الألبان: من يقوم بعمل منتجات الألبان كالزبدة واللبن والقشدة من الجاموس والأبقار الخيسية، دون الأبقار العوامل التي تستخدم في أعمال الزراعة من إدارة السواقي والنوارج والمحاريث.

(١) ناصر خسرو: سفرنامه، ص ٣٨.

(٢) ابن الأخوة: معالم القرية، ص ١٩٣، هامش ١١.

(٣) السيد آدي شير: معجم الألفاظ الفارسية المصرية، بيروت، سنة ١٩٨٠، ص ٤٠.

الجبان: وهو من يقوم بتجارة الأجبان سواء الخيسية أو غيرها من الأجبان، وقد عمل في تجارة وإنتاج الجبن المسلمين وأهل الذمة وخاصة الأقباط واليهود الذين برز منهم حرفة الجبان حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

صانع الزبادي: وهو من يقوم بتدوير دولا ب الزبادي في معامل الزبادي من الألبان وتتعج الوثائق القبطية، ووثائق الجنيزة والمصادر العربية وحجج الأوقاف بوزارة الأوقاف بالعديد من أسماء اللبانيين والجبانين وصناع الزبادي مما يضيق معه المقام عن ذكرهم حيث اكتظت مصر القديمة بمعامل الألبان والزبادي التي توزعت بشكل منتظم طبوغرافياً على أرض الحي العريق، وكان المحتسب يقوم مع أعوانه بمراقبة هؤلاء الحرفيين خوفاً من الغش أو الوزن والكيل بالأسطال الخاصة بذلك، وكذلك نظافة الأدوات والآلات الخاصة بهؤلاء الحرفيين.

الزيات/ العطار:

الزيات: هو من يختص بإنتاج الزيوت من بذور السمسم والفجل واللفت والكتان، وورد لقب الزيات على شاهد قبر يحمل اسم "يحيى بن يونس الزيات" ويعود تاريخه إلى سنة ١٨٧هـ، وكذلك ابن هارون المتوفي سنة ٣١٢هـ^(١)، مما يفيد توارث هذه الحرفة عن الآباء.

وقد قام الأقباط بعمل زيت الميرون من أشجار الزيتون لعمل مسحة الميرون في الكنائس القبطية في مصر عامة ومصر القديمة خاصة، وقد أشار أشتور إلى العديد من اليهود في العصر المملوكي ممن كانوا يمتنون مهنة الزيات مع مهن أخرى جانبها، وظل هذا الأمر معمولاً به إلى القرن التاسع عشر الميلادي.

العطار: تدل الظواهر والأحوال أن بلدة "خرعنا" كان يزرع بظهيرها الزراعي -من ضمن المحاصيل الزراعية- الأعشاب والأشجار العطرية، وكانت خلاصة تلك الأعشاب الطبية والأشجار العطرية -كشجرة البلاتوس- من الدهون والعطور تُعبأ في قنينات للمعابد ورجال الحكم والدين إما للتطيب أو التعطير أو في الطقوس الدينية.

وكان زيت الأهليلج المستخرج من شجرة البلاتوس من أجود الأنواع في صناعة العطور الممتازة، وكذلك -كما أشار المؤرخ "بليني" أن هذا الزيت كان أحد المكونات الهامة لإعداد الدهان المقدس أيضاً في العصرين الروماني والبيزنطي^(٢).

(١) Wiet: Steles Funeraires, Tome, 4, P. 88, P. 175.

(٢) لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٥٤٤.

وفي عصر الولاية زُرِعَ الياسمين الأبيض المعروف، وقد صنع منه زيت الياسمين -كرائحة عطرية استخدمتها النساء كنوع مفضل عن بقية غيره من الروائح، كما صنع زيت الورد الذي كان يرد من الفيود، ووردت أنواع من الورد في المصادر العربية والتي صنع منها الزيوت كالورود البيضاء والحمراء والصفراء بالإضافة إلى البنفسج الجبلي الرقيق الورق والأزرق اللون، والبستاني حائل اللون كلون الشمع وهو عريض الورق، بالإضافة إلى وجود النيلوفر وأزهار البرتقال، والمسك والزهور التي تمت زراعتها مع البلسان في بساتين وحدائق الفسطاط وكان نبات ست الحسن من النباتات الطبية.

وعمل البستاني -كحرفي زراعي - دوماً على زراعة كل أصناف وأنواع الورد والرياحين والأشجار العطرية^(١) في البساتين والحدائق والجنائن المنتشرة بين ربوع حي مصر القديمة وألفت الوثائق والحجج الضوء على أماكن وجودها حتى في بساتين الأقباط ووجهاتهم وفي تخوم حدائق اليهود.

وقد عمل حكام مصر على استمرارية صناعة العطور وجلب الأنواع الجيدة من الأشجار العطرية من الأقطار الأخرى إلى ميناء الفسطاط، وكان لوجود الزيوت العطرية أثر بالغ الأهمية في صناعة الصابون، ومن ثم انتشرت مطابخه في الفسطاط وظهرت حرفة الصابوني (الصابونجي) بين الحرف وطوائفها.

وكان العنبر من أهم المواد الطبية والعطرية، وهو مادة صلبة شهباء اللون تشبه الشمع إذا سخنت خرجت منها رائحة طيبة، ويرى البعض أنه مادة بحرية تقذفها الأمواج إلى الشاطئ، وأنه مستخرج من الحوت، ويقال أنه مادة نباتية غير أن أغلب الآراء متفقة على أن مصدره بحري من المحيط الهندي^(٢).

ولما كان الرسول (ﷺ) قد ضرب المثل الأعلى في التطيب بالعود والبخور والروائح الطيبة والأطيباب، فإن ذلك يعد من قبيل الدعوة إلى انتشار المسك والروائح العطرية والأطيباب، وأصبح الولاية في مصر يسعون في التمسك بسنة الرسول (ﷺ) في التطيب، وكان أحمد بن طولون وكافور الإخشيد من أروع الأمثلة في الدولتين الطولونية والإخشيدية في التطيب، فكان كافور يتطيب بالمسك والعنبر، وكذلك الخلفاء

(١) الكندي: فضائل مصر، ص ٦٩.

(٢) الشيزري: نهاية الرتبة، ص ٤٩، ٥٠، هامش ١٥، ابن الأخوة: معالم القرية، ص ١٩٩.

الفاطميين وسلاطين الدولتين الأيوبية والمملوكية، وكذلك أمراء وبكوات العثمانيين كانت لا تخلو خزائهم من المسك والعنبر والروائح العطرية.

وألفت وثائق الجنيزة الضوء على العديد من أسماء العطارين اليهود مثل "أبو سعيد نثانئيل بن صدقة العطار وأبي وورمان"^(١)، و"أبو علي العطار الفسطاط" و"أبو علي العطار العسقلاني"^(٢)، وهليل العطار بن نحمان الحسيد الفسطاط، و"الشيخ أبو الفخر العطار الفسطاط"^(٣)، و"صدقة بن أهارون العطار"، و"ابن اسحق الأعزازي العطار"^(٤).

واستمرت حرفة العطارة طوال العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وقد دخلت عناصر من الأوجاقات العثمانية من أمراء وبكوات مجال العطارة في مصر القديمة، وحفظت انا سجلات محكمة مصر القديمة بدار الوثائق القومية بكم هائل من أسماء العطارين.

الشمع:

لعل في تسمية قصر الشمع بذلك الاسم ما ينبئ عن وجود حرفة الشمع الذي يقوم بصناعة الشموع التي كانت تستخدم في بعث الإشارات من أعلى البروج العالية التي كانت تتخذ وقت الحرب مراقب^(٥).

وقد ارتبطت صناعة الشمع وحرفة الشمع في مصر من قرون طويلة قبل الفتح العربي بتربية النحل حيث أن الشمع هو جدران بيوت النحل التي يبيض ويفرخ فيها، ويكون خزانة العسل، ومن ثم كانت صناعة الشمع وحرفة الشمع موجودة كذلك في عصر الولاة وطوال العصور الإسلامية المتعاقبة على الحي حتى عندما أخترعت الكهرباء فلم تتأثر تلك الصناعة الهامة.

وكان صالح بن علي والي مصر سنة ١٣٣هـ أول من اتخذ الشموع الطوال^(١) وكان للشمع سوق بالفسطاط يسمى بسوق الشماعين كان الشماعون يمدون مرتاديه بما

(١) Ashtor: History of the Jews, I, P. 187.

(٢) Mann: The Jews in Egypt, II, PP. 286-287.

(٣) Ibid, II, P. 293.

(٤) Ashtor: History of The Jews, I, P. 187.

(٥) ابن عبد الحكم، فتوح مصر والمغرب، ص ٩٠-٢٩١، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج ٤، ص ٥٥٩.

يحتاجونه من الشموع المختلفة الألوان والأشكال والأحجام سواء للمعابد أو الكنائس أو المساجد، وانتشرت اللاطات الخاصة بإنتاج الشموع في أديرة مصر القديمة لحاجة الكنائس إليها، وأصبح الشماع حرفي هام، وتصدرت أسماء عديدة سطور الوثائق الهامة والخاصة بمصر القديمة ولعب أهل الذمة دوراً هاماً في حرفة الشماعين، وبرزت منهم أسماء لامعة في هذا المجال.

ج- صناع آخرون:

الإسكافي/ الأنماطي/ الأخفافي/ الدباغ/ الحذاء.

هي أسماء لحرفيين ارتبطت بصناعة ودباغة الجلود وعمل الأحذية^(٢) وإصلاحها وكانت تلك الحرف معروفة منذ القدم، وكان لهم حوانيتهم وتنظيماتهم العمرانية بالفسطاط بالإضافة إلى المدابغ والمصابغ الخاصة بهم، وكان لهم سوق في الفسطاط يسمى بسوق الإخفافيين/ الأنماطيين، وللأنماطيين داراً تسمى دار الأنماط، وقد عمل الأرمن والموارنة في حرفة وصناعة الأحذية^(٣) والدباغة إلى جانب اليهود والأقباط.

٢- التجار:

حط التجار بتجارتهم في ميناء خرعنا "وبابيلون الذي كان أحد الموانئ النيلية في العصور الفرعونية واليونانية والبطلمية والرومانية والبيزنطية، وكانت هناك منشآت تجارية من أسواق، وشون، مخازن، غلال، ومحاصيل زراعية أخرى خاصة بما يرد إلى الميناء والمنشآت التجارية من الشمال والجنوب أو من الشرق أو الغرب أو من الأقطار الأخرى نظراً لارتباط خرعنا وبابيلون إلى جانب الطريق النهري: بطرق برية للقوافل التجارية، وإذا كانت المصادر لم تذكر أسماء للتجار إلا أن الظواهر والأحوال تدل على احتراف المصريين والأقليات الأخرى لمهن التجارة والملاحة النهارية لإرشاد السفن والمراكب النيلية ومن المهن نجد السماصرة والدالين، وكتاب صكوك، وإداريين، وماليين، ورجال جمارك عملوا في المجال التجاري عبر العصور المتعاقبة وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

(١) المقريري: الخطط، ج ١، ص ٧٨.

(٢) الشرييني: هز القحوف، ص ٢٣٧.

Weit: Steles Funeraires, Tome, 6, No. 1337.

(٣)

أ- أجناس التجار:

نجد التجار الذين وفدوا على موانئ خرعحا، وبابيلون والفسطاط، من عراقيين وفرنس، وروم وسوريين، وأرمن وموارنة، وأوربيين من اليونان وإيطاليا وفرنسا، ونوبيين، ويهود، أما العرب فقد مكثوا طوال القرون الثلاثة الأولى من الهجرة منذ بداية الفتح العربي حتى سنة ٢١٨ هـ هم أصحاب جهاد وتأمين للفتوحات الإسلامية إلى أن قام المعتصم في السنة المذكورة بإسقاط العرب من ديوان الجند وقطع أعطيائهم.

والجدير بالذكر أن العرب طوال القرون الثلاثة من الهجرة اعتمدوا في مجالي الصناعة والتجارة على الأقباط، على الرغم من ورود إشارة المقدسي^(١) عن مشاركة العرب في العمل والعلم حيث ذكر أن قبائل بني ربيعة قد شاركت في حملة "عبد الله بن الجهم" في سنة ٢١٦ هـ لتأديب أهالي البجة الذين خرجوا وهاجموا أسوان، وبعد الحملة أثر بنو ربيعة البقاء في العلاقي والعمل في مناجم الذهب هناك مما يدحض رأي "ابن خلدون" في استنكاف العرب في انتحالهم العمل والعلم في مصر لكونهم عنصر الجهاد وقتذاك.

أما العراقيون ففي العصر الطولوني وفد مع أحمد بن طولون من خيرة صناعهم إلى مصر، وعملوا في مجالي الصناعة والتجارة في القطن والفسطاط، وكان في مصر جالية كبيرة من الفرس تحترف التجارة، فقد أشار "ابن عبد الحكم" أنهم كانوا من الذين دخلوا مع عمرو بن العاص. وسمح لهم بالإختطاط في الجيزة مع طائفة الروم يقال لهم الحمراء، وكان حامل لواء طائفة الفرس "ابن ابنة" الذي نسبت إليه إحدى السقائف بالفسطاط.

أما اليهود فقد كان لهم دورهم في الحرف والمهن منذ العصور القديمة إلا أن "Jacob Mann" قد أشار إلى أن أقدم ذكر لليهود يرجع إلى سنة ٧٥٠م حيث أن المصادر ليس هناك منها ما يكشف النقاب عن دور اليهود الهام خلال القرون الثلاثة الأولى من الهجرة^(٢)، وقد أشارت أوراق الجيزة في العصر الفاطمي على عدم وجود قيود على أهل الذمة من المسيحيين والأقباط في مزاولة النشاط الصناعي والنشاط

(١) المقدس: أحسن التقاسيم، ص ٢٠١، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج ٢، ص ٣٣٤ - ص ٣٣٥.

(٢) Jacob Mann: The Jews in Egypt and Palestine, P. 13.

التجاري، حيث كان اليهود يعيشون في مصر والفسطاط ويحملون ألقاباً لمدن فارسية كالكارروني، والشنيزي، والتوزي، وتستر، وربما تجمع التستريون زمن الفاطميين في أسواق الفسطاط^(١).

وكان لكل من الأقباط واليهود دور هام في التجارة في العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، بالإضافة إلى الأرمن الذين استوطنوا شارع القبوة بمصر القديمة، وكذا الموارنة، والفرنسيكان، والفرنسيين، والبنادقة، والبيزانة، والجنوبيين، بالإضافة إلى التجار الشوام الكاثوليك، والأتراك المسلمين، والأوجاقات العثمانية التي احترف بكواتها التجارة في السلع الصناعية والسلع الغذائية والمشروبات بحي مصر القديمة.

ب- أقسام وأنواع التجار:

ينقسم التجار من حيث الديانة إلى تجار مسلمين وتجار أهل الذمة (يهود/أقباط أو تجار أقليات شرقية، أو أقليات غربية) أما من حيث النوع:

* التجار السفار (الرحالة/ الترحال/ المتجولون/ الوافدين)،

وهم الذين يتجولون ببضائعهم بالسفر والترحال والانتقال عبر البلدان سواء في خضم مواسم أو في خضم أنواع تجارتهم (صادرات وواردات)، ويقومون في الخانات، والقياسر، والوكالات، والفنادق المؤجرة إليهم من قبل السلطة أو وجهاء القوم، وخير مثال على ذلك التجار اليهود الذين كانوا يأتون من الهند وأوروبا، والسريان، والأرمن الموارنة، والإفرنج.

التجار المقيمون (الدائمون): وهم ذو إقامة دائمة، وينتقلون الصادرات والواردات التي ترد إلى ميناء الفسطاط (مصر القديمة)، وهم من الممكن أن يكونوا من أهل البلدة ولهم حوانيتهم وخاناتهم الخاصة بهم.

وسواء التجار السفار أو التجار المقيمون فقد تعاملوا بتجارة الجملة والتجزئة في أسواق، ووكالات، وقياسر، وخانات، وحوانيت مصر القديمة عبر العصور، وذلك في السلع الصناعية التجارية أو في السلع الصناعية الغذائية، وقد تأثرت التجارة والتجار

(١) ابن ميسر: أخبار مصر، ج٢، ص١٥.

والمنافذ التجارية والنقود المتعامل بها في مجال التجارة بالظروف السياسية والاقتصادية التي كانت تمر بالبلاد عامة.

ومن خلال استعراضنا للتجارة في العصرين الطولوني والإخشيدي وطبقات التجار نجد أن المصريين كانوا لا ينزحون عن مصر للتجارة، مع العالم الخارجي، إلا من الندرة مما يعد من قبيل إدراجهم تحت نوع التجار المقيمون في مصر، والفسطاط، خاصة، ومن ثم أصبح أهل الذمة وخاصة يهود مصر قاموا بنشاط ملحوظ في هذا النشاط التجاري^(١).

ولكن كان بعض التجار قد بلغ من الثروة درجة عظيمة في بداية العصر الإخشيدي منهم "عثمان بن سليمان البزاز" حيث ذكرت المصادر أن الإخشيدي استطاع أن يأخذ من ماله حين توفي نحو مائة ألف دينار^(٢)، ونجد أن النصارى قد ظهر منهم أسماء لامعة في مجال التجارة مثل الأنبا "إبراهيم السرياني" الذي كان تاجراً، وابن الجصاص الذي كان يتاجر في الجواهر في العصر الطولوني والذي أشرف على إعداد جهاز قطر الندى كما ذكرنا آنفاً.

التجار اليهود:

كانت التجارة من أهم الأعمال التي في أيدي اليهود، وحرصوا على الاشتغال بها^(٣) وكان ليهود مصر صلات تجارية وثيقة مع يهود الشرق والغرب، بل أسهموا برؤوس أموالهم في تجارة أبناء عموماتهم اليهود والراذانية^(٤) وهؤلاء هم تجار البحر الذين كانوا يسافرون بين الشرق والغرب.

وكان هؤلاء يحملون معهم من الغرب إلى مصر وبلاد الشرق السلع والبضائع القيمة كالديباج وجلود الخز والفراء والسمور، كما كانوا يستأثرون بأهم ما تصدره

(١) سيدة كاشف وحسن محمود: مصر في عصر الطولونيين والإخشيديين، القاهرة سنة ١٣٧٩ هـ سنة ١٩٦٠م، ص ٢٣٠.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ص ١٧، الكندي: الولاية والقضاة، ص ٥٤٣.

(٣) بارتولد: تاريخ الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، نقله من التركية إلى العربية حمزة طاهر، القاهرة سنة ١٩٥٢، ص ٢٢.

(٤) عطية القوصي: تجارة مصر في البحر الأحمر منذ فجر الإسلام حتى سقوط الخلافة العباسية، ص ٣٢.

أوروبا وهو الغلمان والجواري البيض، وعند عودة هؤلاء التجار من الشرق الأقصى كانوا يحملون معهم المسك والعود والكافور والبهار والدرحيني وغيرها من السلع^(١).

وكشفت وثائق الجنيزة عن امتلاك اليهود للسفن التجارية^(٢)، وكانت لهم جاليات في الموانئ والمدن التجارية في الشرق، ونتيجة توافد كثير منهم على مصر لممارسة التجارة أن استقر بعضهم في مصر كعائلة التستري، وهؤلاء التستريون نسبة إلى مدينة تستر الفارسية، قاموا بنسج الثياب التسترية التي كانوا مشهورين بها في موطنهم الأصلي وذلك على نحو ما فعلوه في أسواق الكرخ في بغداد^(٣).

وأصبح لليهود مكانة مرموقة في العصر الفاطمي، وتجدر الإشارة هنا إلى أن أم المستنصر بالله التي اشتراها الخليفة من أحد التجار اليهود (تجار الجواري) كان يدعى أبو سعد سهل بن هارون التستري، فهو من عائلة التستري، وأصبح أبو سعد هذا له نفوذ كبير حينما تولى المستنصر بالله الخلافة الفاطمية عام ٤٢٧هـ/١٠٢٦م، وساعدت أم المستنصر بالله على بسط نفوذ أبي سعد المذكور وإطلاق يده على شئون الحكم لدرجة أن الوزير بأمره الفلاحي (صدقة بن يوسف) الذي تولى الوزارة عام ٤٤٠هـ/١٠٤٨م كان ياتمر بأمره مما أدى في النهاية إلى التآمر عليه وقتله^(٤)، ومما زاد في نفوذ عائلة التستري أن أحد أفرادها وهو أبو علي الحسن بن إبراهيم بن سهر التستري تولى الوزارة الفاطمية^(٥).

وكيل التجار اليهود:

كان لإلتصاق صفة الترحال (السقار) بالتجار اليهود أن أصبح لهم نائب تجار المسمى بالعربية "وكيل التجار" وبالعبرية "بيكديها سوحاريم" "Peqid ha soharim" وقد ظهرت وظيفة نائب "أو وكيل" في وثائق الجنيزة، والجدير بالذكر أن تجار عدن أو تجار الهند هم وكلاء لا يقلون أهمية عن وكلاء تجار مصر القديمة اليهود، وهؤلاء

(١) آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج٢، ص٣١٣.

(٢) Goitein: Jews and Arabes, New York, 1955, P, 107

(٣) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص٤٣٤.

(٤) المقرئزي: إتحاظ الحنفا، ص٢٧٨.

(٥) إبن ميسر: أخبار مصر، ج٢، ص١٥.

الوكلاء -كوظائف- يعتبرون صورة مطابقة لقناصل المدن الإيطالية في بلاد الشرق،
وبدراسة وظيفة وكيل التجار اتضح عدة أمور:

- من المحتمل أن يكون أصل هذه الوظيفة قد صيغ في مجال التشريع، حيث أن الشيخ الذي كان يؤدي أعمالاً في قطر أجنبي أو في مدينة غير مدينته كان محتاجاً إلى وكيل شرعي أو محامي لينظر له في أمر قضاياه.
- في حالة أن الشخص (التاجر) لم يستطع أن يعهد بتصريف بضائعه إلى زميل له في العمل أو شريك أو وكيل مسافر إلى جهات أجنبية فإن الوكيل الشرعي يستطيع أيضاً أن يشرف على بيع بضائعه، وأن يقوم بالصفقات اللازمة حيال بضائعه وفقاً لأوامره، وكثيراً ما كان يحصل الوكيل الناجح والمتفوق في عمله على أذونات شرعية كثيرة، وكانت سلالة وكيل التجار من بعده -في حالة كفاءتهم- يصبحون عادة وكلاء شرعيين ثقات يستطيع التجار أن يوكلوا إليهم بالتصرف في أمور بضائعهم.
- يقوم وكيل التجار عادة بتشديد الوكالة ليخزن فيها بضائع زبائنه، وتستخدم تلك الدار في عقد الصفقات التجارية العامة أو صفقات البضائع التي تخصص هو في التعامل معها، وكان من المعتاد أن تجري صفقات البيع والشراء في الوكالة، وبرهنت وثائق الجنيزة أن الصفقات كانت تعقد في الوكالة وليس في مكان آخر.
- كان وكيل التجار يعمل أيضاً في الصيرفة، ودلت وثائق الجنيزة على حذق ومهارة اليهود في أمور الصيرفة.
- وكيل التجار قد يشغل منصب شبه حكومي، ومن ثم يكون قد حصل على ترخيص أو تأكيد لوظيفته -وكيلاً للتجار- من المحتسب أو من والي المدينة.
- وكان من أهم وكلاء التجار في العصر الفاطمي هو "أبو ذكري كوهين السجلجي وهو من "سجلماسة" (وقد كانت في يوم من الأيام مدينة قوافل تجارية هامة في المغرب)، وهو وكيل التجار اليهود في الفسطاط، وتذكر وثائق الجنيزة عنه أيضاً أنه قام برحلات طويلة إلى الهند، وكذلك كان يحتفظ بروابط متينة مع موطنه المغرب، وتمتد الوثائق التي تحدثت عنه في الفترة ما بين سنوات ١١٣٢م و ١١٤٨م^(١).

(١) س. د جوايتاين: دراسات في التاريخ الإسلامي والنظم الإسلامية، ترجمة وتحقيق د عطية القوصي، الكويت سنة ١٩٨٠م، ص ٤٦٤.

• وكان يعقوب بن كلس وكيلا للتجار قبل أن يُستوزرَ في عهد الفاطميين في مصر^(١)، وظهرت أسماء كثيرة للوكلاء في الفسطاط، (مصر القديمة) في العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية تدلُّ بصورة واضحة على ما كان لهؤلاء الوكلاء من مهارة في الوكالة.

وألقت وثائق سجلات محكمة مصر القديمة والشهر العقاري الأضواء على وكلاء مقاطعة مصر القديمة وبولاق أو الملتزمين اليهود بإسكالة مصر القديمة وبولاق مما لا حصر له هنا ويستحق أن يُفردَ لذلك بحثاً مستقلاً.

التجار:

نتيجة كثرة ثروة مصر واتساع تجارتهم عبر العصور أن اجتذبت كثيراً من يهود الشرق والغرب^(٢) وقد شاهد بنيامين التطيلي تجاراً من جميع المدن التجارية والدول الأوروبية المعروفة في ذلك الوقت، كما شاهد التجار الوافدين إلى مصر من شمال إفريقيا وجزيرة العرب، وبلاد الهند، والحبشة، واليمن، والعراق، والشام، وبيزنطة^(٣).

ومن هؤلاء التجار اليهود الذين أثروا الحياة الاقتصادية بالفسطاط (مصر القديمة) التاجر "يعقوب بن كلس" وهو من أشهر التجار في الدولة الإخشيدية، وقدم زمن كافور الإخشيدي، وقد واصل احترافه التجارة، فاشتهروا مرة، واتصل بكافور، وأصبح يعرف بتاجر كافور، كما أن الآخرين اليهوديين أبا سعيد إبراهيم وأبا نصر هارون ابنا سهل التستري كانا من أشهر وأنفع تجار الشرق الذين استوطنوا مصر، وتاجر الأخوان في الرقيق والتحف، والجواهر^(٤).

ومن التجار اليهود أيضاً "يوسف بن عوكل" وهو أبو الفرج يوسف بن يعقوب ابن عوكل، ويعتبر من التجار واليهود العظام، حيث أنه رأس بيت ابن عوكل، وهي أسرة فارسية الأصل فقد هاجرت إلى إفريقيا في أواسط القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، ثم وفدوا إلى مصر مع الفاطميين سنة ٣٥٨هـ/٩٦٨م.

(١) النويري: نهاية الأرب، ج ٢٦، ورقة ٤٩.

(٢) ناصر خسرو: سفر نامه، ص ٥٦.

(٣) بنيامين التطيلي: رحلة بنيامين ص ١٧٨، ص ١٧٩.

(٤) المقرئزي: الخطط، ج ١، ص ٤٢٣.

وتؤيد وثائق الجنيزة المتعلقة بالنشاط التجاري حجم أعمال بيت "أبي الفرج يوسف" هذا لكون أن هذه الوثائق المذكورة تعد أقدم أرشيف لنشاط تجاري في أوراق الجنيزة، وتحوي تلك الوثائق (الأرشيف) مراسلات أربعة أجيال من بيت "عوكل" فيما بين سنتي ٣٦٩هـ-٤٦٩هـ/٩٨٠م-١٠٧٦م) كما يقول ستيلمان "Stilman" الذي درس هذه الأوراق فقد استقرت أسرة "ابن عوكل" في الفسطاط بدليل أن أغلب الرسائل المرسلة لها وجهت إلى الفسطاط^(١) وتعتبر أسرة ابن عوكل من أهم تجار الكارم.

وقد كان "ابن عوكل" يصدر البضائع إلى المغرب الإسلامي ويستوردها منه، وكان يعاونه أولاده (شركة عائلية) تصدر من مصر حوالي ٨٣ صنفاً من السلع مثل الكتان، والنيلة، والفلفل، والسكر، والكافور، والمسك، ونباتات يستخرج منها العطور والأدوية واللؤلؤ والبلور، وتستورد هذه الشركة العائلية المسكوكات، والنحاس، والرصاص والمرجان، وزيت الزيتون، والصابون، والشمع، والعسل، والجلود، والحرير، والأقمشة المطرزة، وقد توفي "ابن عوكل" حوالي عام ٤٣٠هـ/١٠٨٣م زمن الخليفة المستنصر بالله الفاطمي (٤٢٨-٤٨٧هـ/١٠٣٦-١٠٤٩م).

وألفت وثائق الجنيزة الضوء على تاجر يهودي كبير هو "نهراي بن نسيم" الذي مارس تجارته على مدى خمسين عاماً عن عام ٤٣٧هـ/١٠٤٥م حتى عام ٤٩٠هـ/٤٠٩٦م) في خلافتي المستنصر بالله الفاطمي، والمستعلي بالله (٤٨٧هـ/١٠٩٤م ٤٩٥هـ-١١٠١م) وهو العام الذي توفي فيه.

وقد ولد "نهراي نسيم" بمدينة القيروان حوالي سنة ٤١٦هـ/١٠٢٥م، ثم سافر منها إلى الفسطاط، في سنة ٤٣٧هـ/١٠٤٥م أو سنة ٤٤٢هـ/١٠٥٠م واستقر بالفسطاط، ودلت وثائق الجنيزة (الرسائل الخاصة بنهراي نسيم) أنه قد تولى خزانة بيت المال، حيث كانت مهنته الرئيسية خلال بعض الفترات^(٢)، ويعتبر نهراي نسيم من تجار الجملة، فتنوعت السلع التجارية التي كان يتاجر فيها كالكتان، وهو من صادراته من مصر إلى تونس وصقلية، والحرير من وارداته من أسبانيا وصقلية إلى مصر،

(١) Stilman, N.A.: The Eleventh Century Merchants House of Ibn, Awakal, (Geniza (١) .Study), JESHO.XVI, 1973, PP.16.17

(٢) هويدا عبد العظيم: اليهود في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى العصر الأيوبي، الهيئة المصرية للكتاب، سنة ٢٠٠١، ص ٣٤٣، ص ٣٤٤.

وزيت الزيتون، والصابون، والشمع من تونس وفلسطين وسوريا، والتوابل الشرقية مثل الفلفل، والقرفة، والقرنفل، ومواد تلميع وصباغة ودباغة، ومعادن مثل النحاس، والحديد، والرصاص، وقوالب الفضة وكلها صادرات من الغرب إلى الشرق. إلى جانب الكتب كالتوراة، والتلمود، والكتب العربية، ومجوهرات، وأحجار كريمة، وعطور، ومواد غذائية مثل السكر والمصدر من مصر وغير ذلك^(١).

وكان نتيجة اتساع تجارته أن أصبح له وكلاء وقام بالسفر إلى القدس وسوريا ولبنان، ومراكز زراعة الكتان في مصر، وكان نهراي نسيم بارعا في أمور الصيرفة، وإذا ما قارنا "نهراي نسيم"، "باين عوكل" لرأينا أن أعماله كانت أضيق من ابن عوكل، وكان يقوم بنفسه بإدارة جزء من تجارته العالمية على خلاف "ابن عوكل".

ومن التجار اليهود التاجر "موسى بن أبي الحي" المعروف بمكانته في الفسطاط وذلك في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي زمن الدولة الفاطمية، ومن التجار اليهود ممن عاصروا فترات حكم ثلاثة خلفاء فاطميين (المستنصر بالله والمستعلي بالله، والأمر بأحكام الله (٤٨١هـ/١٠٨٢م) إلى عام (٥١٠هـ/١١١٦م)، (٤٢٨هـ-٥٢٤هـ) (١٠٣٦م-١١٢٤م) وهو التاجر "عروس بن يوسف" المهديّة بتونس، وهو صاحب مصبغة بالفسطاط، وكان له نشاط في البحر المتوسط وفي تجارة الهند ونجد من المهديّة بتونس أيضاً إبراهيم بن بيجو"، واسم عائلته "بنيثشو"، وهو يكتب بالعربية وبالعبرية "بنيثشو" - كما هو وارد في الجنيزة - وهو اسم شائع اليوم بين كل يهود شمال إفريقيا - وإبراهيم بن بيجو^(٢) أقام بالهند خلال عام ١١٣٢م و١١٤٩م، وتشكل الخطابات المعنونة إليه والخطابات التي أرسلها خلال هذه الفترة أهم أجزاء وثائق تجارة الهند، وكان ابن بيجو بذلك أيضاً مصنعاً للنحاس الأصفر في الهند، يتردد ذكره كثيراً في الوثائق، وبعد عودته من عدن قضى "ابن بيجو" عدة سنين في اليمن، على أنه، بعد أن مات ابنه الوحيد هنالك، عاد إلى الفسطاط ليزوج ابنته الوحيدة لواحد من أبناء العائلة الذي هاجر من تونس إلى صقلية خلال سني غيابه، ولقد قبل ثلاثة من أبناء أخ تاجر الهند العجوز دعوته وسافروا من بلدة مزارة في صقلية إلى الفسطاط^(٣).

(١) هويدا عبد العظيم: اليهود في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى العصر الأيوبي، ص ٣٤٥.

(٢) اسم تاجر، الهند ينطلق حقيقة (بيجو).

(٣) يحفظ عقد زواج هذه الوثيقة الفنية من أكبر أبناء عمها في مكتبة ليننجراد العامة.

ونرى من التجار اليهود من سكنوا دمياط، وكان لهم صلة تجارية بالفسطاط التاجر "حلفون بن نيتانيل الدمياطي" حيث تنتسب العائلة إلى دمياط^(١)، وهو -أي التاجر- من مصر القديمة، وقد أطلق عليه في خطاب جاء من أسبانيا "الرجل الذي يعد أهم شخصية بين زعماء عهده، وهو وصف جدير به بسبب اتساع سفره واهتماماته الثقافية العريضة ومركزه الاجتماعي العالي، وله نشاطاته التجارية في مصر، والهند، واليمن، والمغرب، وأسبانيا من حوالي سنة ١١٢٥م حتى سنة ١١٤٦م، وعمل حلفون بن نيتانيل في تجارات المواد المعدنية، ومواد الصباغة، والمواد الغذائية، والتوابل وما إلى ذلك من صادرات مصر والواردات إليها عبر ميناء الفسطاط.

* * من خلال وثائق الجنيزة المرتبطة بتجارة الهند والبحر المتوسط نجد:-

• أن هناك أذونات للدفع تُورَخُ وتُخْتَمُ بعبارة "تكرم بالدفع لحامله" (دون ذكر اسم) كذا ومبلغ كذا (بالكتابة) دينار فقط "بالإضافة إلى ذلك كان الرقم غالباً ما يكتب بالأعداد القبطية على رأس الإذن، وكانت الأذونات عبارة عن قطعة صغيرة من الورق، وتحمل معظم هذه الأذونات في جانبها العلوي الأيمن حرف (ب)، وهو اختصار للعبارة الآرامية "باسمك يا رحيم"، وفتحة المسلمين (بسم الله الرحمن الرحيم)، كذلك كانت الكلمة، العبرية (حق) تُكْتَبُ في الغالب على رأس إذن الدفع، وهي كلمة من أسماء الله، ونجد من بين الوثائق الخاصة بالأذونات أكثر من اثنتين وستين إذناً للدفع قد تم توقيعها بتوقيع تاجر واحد.

• احتوت وثائق الجنيزة على معلومات قيمة عن البضائع المتبادلة بين بلدان المحيط الهندي والبحر المتوسط، عبر ميناء مصر القديمة، وعن أسعارها في المدن المختلفة التي يُتَاجَرُ فيها، كذلك عن وسائل نقلها (أنواع السفن)، وعن الرسوم المفروضة عليها، وبعض النفقات الخاصة بها.

• احتوت الوثائق أيضاً على قائمة مؤقتة لسبع وسبعين سلعة مصدرة إلى الغرب ومائة وثلاثة سلعة واردة إلى الشرق، وهذه الصادرات والواردات تشمل توابل وعطور، ومواد معدنية، وحرير هندي، وملبوسات قطنية، ولآلئ وخرز وصدف، وأحذية وخزف صيني، وفواكه استوائية مثل جوز الهند وخشب للبناء أو النجارة،

(١) دمياط: ميناء ثغري على البحر المتوسط على ذراع النيل الأيمن.

وعنبر^(١) وحجر، وعاج إفريقي وحصر، ومناضد، وكيمابويات، وأدوية، وصابون، وورق، وكتب ومرجان، وسجاد، وجبن، وسكر، وزبيب وفتق، ولوز، وزيت زيتون، وزيت سراج المصابيح وغيرها، والدار صيني (القرفة) والمصطكا، والأقمشة الحريرية والملبوسات الأخرى كالشاش الهندي (موسلين) الذي كان يسمى في بعض الخطابات "لانيس"، وفي البعض الآخر لا ليس^(٢) والخيار شنبر^(٣) والرقيق، وتجارة الكارم الهامة، والتي ستعرض لها بالتفصيل، فقد اشتهر تجار الكارم في أواخر القرن الثالث عشر والرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر، في بلاد الشرق الأوسط حيث وجدوا في تلك الفترة، وكانوا يحتكرون -تقريباً- التجارة مع الهند ومع شرق إفريقيا والشرق الأقصى، وشكلوا أكبر قوة مالية في دولة المماليك إلى جانب الحكومة.

وكانت مصر المركز الرئيسي للكارمية حيث وجدَ بها في وقت من الأوقات ما يزيد على المائتين منهم، وكانت دمشق قاعدة لآخرين منهم، ومن المحتمل أيضاً في بلدان أخرى بسوريا، كما كانت لهم على وجه الخصوص قواعدهم في اليمن، مركز التوزيع الرئيسي لبضائع شرق إفريقيا والهند والشرق الأقصى، كما كانت الفسطاط مركز تجمع وتصريف لمنتجات الكارم.

وإذا كان التجار اليهود في العصر الأيوبي (٥٦٧هـ - ٦٤٨هـ - ١٢٥٠ م) قد توقف نشاطهم التجاري للكارم، فإن معظم تجار اليهود الرادانية في بلاد الشرق الإسلامي قد قصروا نشاطهم على التجارة الداخلية وأعمال الصيرفة في داخل البلاد، ونجد من خلال تتبع أنساب بعض تجار الكارم المسلمين أن أجدادهم كانوا يهوداً ثم اعتنقوا الإسلام.

(١) العنبر: مادة صلبة شهباء اللون تشبه الشمع، إذا سخنت خرجت منها رائحة طيبة، ويرى البعض أنه مادة بحرية تقذفها الأمواج إلى الشاطئ، أو أنه مستخرج من انحوت، ويقال أيضاً أنه مادة نباتية غير أن أغلب الآراء متفقة على أن مصدره بحري من المحيط الهندي، وهو يستخدم في الطب، والعطر، الشيرزي: نهاية الرتبة: ص ٤٩، ٥٠ هامش ١٥، ابن الأخوة: معالم القرية، ص ١٩٩.

(٢) R.B Sergeant: Material for a History of Islamic Textiles to the Mongol Conquest (٢) "Ars Islamica, 15-16, (1951), and notes, 2 I and 21 and 22

(٣) الخيار شنبر: هو نوع من القثاء كان ينمو بوفرة في كل أجزاء مصر، والخيار شنبر من الفارسية (خيار) وهو معروف، وأما الشنبر فمن الكلمة الفارسية دخلت التركيبية (جنبر) بالجيم المشربة وهو الحلقة، والخيار شنبر (القثاء إلى اسمه باللاتينية "Ca Cassia "Fistula ris"، أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف (د.ت)، ص ٩٢.

التجار اليهود (تجار الكارم): (العصور الفاطمية/ الأيوبية/ المملوكية):

أ- معنى الكارم:

اختلفت آراء الباحثين حول الكارم، وأول اختلاف الدارسين بخصوص الكارم هو اسمه الذي لم ينتهوا في تفسيره بعد إلى رأي قاطع^(١)، فهناك من يرى أن تجارة الكارم تنسب إلى "الكارمية"، وهم كما حدثتنا عنهم وثائق الجنيزة^(٢)، فئة من كبار التجار اشتغلوا بإحتكار تجارة الهند والشرق الأقصى وشرق إفريقيا في التوابل وما إليها من السلع الأخرى^(٣).

وقد ورد ذكر كلمة "كارم" و"الكارم" في خطابات من الجنيزة بمعنى التجار، ومن الخطابات التي ورد فيها هذا المعنى خطاب كتب في الثلاثينات أو الأربعينات من القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي، كتبه تاجر عدني يدعى "يوسف بن إبراهيم" إلى شخص غير معروف، يبدي فيه مراسله ألمه وخوفه لما أصاب صديقه "أبا عمران بن نفيح" الذي غرق في البحر الأحمر مع سفينة له، ويتمنى في ختام خطابه وصول بقية التجار إلى عبيذاب^(٤). واستخدمت لفظة كارم "أيضا بمعنى السلع أو البضائع التي يتجر فيها أولئك التجار الذين نسبوا إليها، ومن الخطابات التي ورد فيها هذا المعنى خطاب محروس اللبدي" من عدن إلى أحد أبنائه الذي يعيش عند خاله في القاهرة^(٥).

(١) عطية القوصي: تجارة مصر في البحر الأحمر منذ فجر الإسلام حتى سقوط الخلافة العباسية، القاهرة سنة ١٩٧٦م، ص ١٠١.

(٢) وثائق الجنيزة: وجدت في منطقة مصر القديمة، وهي منزعة الآن بين مكتبات أوروبا وأمريكا، وأطلق عليها وثائق جنيزة القاهرة، وهذه الوثائق عبارة عن خطابات متبادلة بين اليهود وذويهم ويرجع تاريخها إلى ما بين القرنين الرابع والسابع الهجريين، العاشر والثالث عشر الميلاديين، كتبت غالبيتها باللغة العربية بالحروف العبرية، وهي تعكس لنا الحالة الاجتماعية والاقتصادية للشرق في تلك الفترة، وقد نشر بعضها ولكن البعض الآخر لم ينشر حتى الآن، وقد وضع جوايتاين مفتاحا لوثائق الجنيزة في كتابه:

Goitein: Attentative Bibliography of Geniza Documents, Paris, 1964

(٣) عطية القوصي، وثائق الجنيزة وأهميتها في دراسة تاريخ مصر الإسلامية، (بحث في مجلة جامعة القاهرة) بالخرطوم، العدد (٥)، ١٩٧٤م، ص ١٨٥، ص ١٩٠.

(٤) India Book, Ms, Jewish Testogical seminary of New York, En, Adler Collection. (٤)
Geniza Misc 4 (document, No 227)

India Collection of Goitein, Ms (٥)

ويتحدث فيها "محروس" عن بعض قطع الأحجار الكريمة التي اشتراها، وسلمها في عدن إلى مضمون^(١) كبير تجارها ليرسلها بدوره إلى القاهرة مع أحد تجار الكارم المتوجهين إليها "ينفذها في الكارم مع من يرى".

أما بالنسبة لاسم "الكارم" (تجار الكارم) نفسه فإنه لم يتوصل إلى الآن إلى تفسير جازم لتسمية هؤلاء التجار بهذا الاسم أي أن الأصل اللغوي لمصطلح الكارم لا معنى له في اللغة العربية، ومدلوله ما زال غامضاً حتى الآن. إلا أنه تعددت الافتراضات حول أصله اللغوي إذا يرى البعض أنه اشتق من كلمة "Kanima" الكانمي "الكانم" وهو اسم لمقاطعة -كانت تسكنها بعض قبائل الزنوج في غرب السودان^(٢) - أي بلاد في وسط إفريقيا تقع بين بحر الغزال وتشاد^(٣)، وقد انتشر هذا الاسم بين ممن اشتغلوا بتجارة البهار، وكانت طائفة منهم تقيم في مصر شأنهم المتجر في البهار، حيث كان يطلق على تاجر الكارم في العصر الفاطمي "بوهرا" وهي كلمة معناها "تاجر البهار" في لغة بلاد الهند^(٤)، وكانوا يتاجرون -أي هؤلاء التجار- في البهار والفلل والقرنفل ونحوهما، وقد اعتنق القلقشندي (أي أن أصل الكلمة مأخوذ من "كانم" كفرقة من السودان ومنهم الطائفة المقيمة -كما ذكرنا- في مصر والتي تتاجر في التوابل (البهار والفلل) مما يجلب من الهند واليمن فعرف لذلك بهم^(٥)، وقد أخذ المستشرق "كاترمير"

(١) مضمون: هو مضمون بن حسن بن بُندار "عميد أسرة مضمون"، وهو صاحب سفينة ووكيل تجار في عدن، وكان والده وكيل تجار في عدن زمن رحلة يوسف اللبدي، مما يدل على تغلغل وكالة التجار بين سلالة المرثوق بهم من وكلاء التجار كما بينا سابقاً في المتن، وقد ورد اسم مضمون في وثائق جنيزة أخرى في النصف الثاني في القرن الحادي عشر الميلادي وكان نشطاً، وهناك مضمون آخر هو "مضمون بن داود" ربما يكون حفيد مضمون بن حسن هذا وقد أحرز هو الآخر للمكانة نفسها سنة ١٢٢٠م.

(٢) Fischel (W): The Spice Trade in Mamluk Egypt, JESHO, I, Leiden, 1958, P. 158. (٣) بلاد كانم هي "نيجيريا" الحالية، وأطلق اصطلاح "تجارة الكارم" عموماً على التجار من البدو من أهل كانم الإسلامية. زين العابدين عبد الحميد سراج: دولة كانم الإسلامية، رسالة ماجستير، آداب القاهرة سنة ١٩٧٥م، ص ١٦٤، ويطلق على كانم "التكرور" نسبة إلى ملك التكرور، سعيد عاشور: العصر المماليكي في مصر والشام، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ٢٠٩، رياض زاهر: مصر وإفريقيا، القاهرة، سنة ١٩٧٦، ص ١١١.

(٤) Lewis, Bithe Fatimids and The Route to India, RFSE, Univ, Istambul, 1999, XI, P53 (٥) القلقشندي: ضوء الصبح المسفر وجني الدوح المثمر، تحقيق محمود سلامة، القاهرة، سنة ١٩٠٦، ص ٢٥٣.

أي القلقشندي في تفسيره لأصل كلمة الكارم، منذ ما يزيد على مائة عام وتبعه في ذلك كثير من الباحثين الأوروبيين، وبعدها دخلت هذه اللفظة في المعاجم العربية.

وإذا كان كل من "صبحي لبيب"^(١)، و"فيشل"^(٢) يشكان في مدى صحة رأي القلقشندي^(٣) وأخذ "كاترمير"^(٤) بذلك الرأي أيضاً فإن صبحي لبيب يرى عدم التقليل من أهمية هذا الرأي نظراً لما وجدته عند الملاح العربي "ابن ماجد" من أن طريق التجار لاستجلاب الفلفل قديماً كان إلى بلاد الكانم^(٥)، بينما يرى "فيشل" أن رأي القلقشندي وأخذ كاترمير به ضعيفاً إلى حد كبير لأنه ليست هناك سمات عرقية أو جغرافية تتصل بتجار الكارم في مصر يمكن ربطها بتلك التي في غرب السودان.

أما "ليتمان" فيرجح أن أصل هذه التسمية يرجع إلى الكلمة الأمهرية "Kar Kuma"^(٦) وهو نوع من التوابل كان تجار الكارم يقومون بتصديره إلى أثيوبيا، ونظراً لأن تجار الكارم كانوا في المقام الأول - يديرون تجارتهم عبر المحيط الهندي والبحر الأحمر، فقد رجح "ليتمان" أنه ربما ارتبطت كلمة "كارم" باسم نوع من أنشطتهم التجارية^(٧).

(١) صبحي لبيب: "التجارة الكارمية، وتجارة مصر في العصور الوسطى" مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة، ١٩٥٢م، ص ١٣٥،

Wiet, G: "Les Marchands d' epices sous les sultans Mamlouks" cahiers d'histoire Egyptienne, Cairo, 1955, pp. 81-147, E. Ashtor "The Karimi Merchants" JRAS, April, 1956, pp. 45-46.

Fischel: the spice Trade, p. 158. (٢)

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٤، ص ٣٢.

Quatremere: Memoires geographiques historiques sur l'Egypte II. Paris 1811, (٤) PP. 27-28-285, Subhi, (Labib) Encyclopaedia of Islam, IV Leiden 1990, P. 640, art karimi.

(٥) إقليم الكانم يقع في السودان إلى الشرق والشمال الشرقي من بحيرة تشاد، إبراهيم طرخان: إمبراطورية البرنو الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٤٥، وكانم بكسر النون من بلاد البربر في أقصى الغرب في بلاد السودان، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج ٧، ص ٢١٠، وبلاد الكانم بين إفريقيا وبرقة وتمتد جنوباً إلى سمت الغرب الأوسط، ومبدأ هذه المملكة من جهة مصر مدينة دالا أو زالا، وآخرها بلدة كاكا بينهما ثلاثة أشهر، ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق أيمن فؤاد سيد، القاهرة سنة ١٩٨٥م، ص ٩، ويرجع ظهور مملكة كانم إلى الأزمنة السحيقة، وقد كثرت الروايات والأساطير حول أصول هذه المملكة غير أن التاريخ المحقق لظهور مملكة كانم يرجع إلى القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي ومن ثم امتدت خلال القرنين ٣هـ-٤هـ/٩م-١٠م، طرخان، إمبراطورية البرنو الإسلامية، ص ٤٦.

Littmann, (E), Recensions, Orientalia, VII, 1939, P. 176. (٦)

Ibid, P. 175, Subhi, Karimi, P. 640 (٧)

ونجد "بلوشين" يذهب إلى الترجيح بأن لفظة كارم "مشتقة من الأصل السرياني": Kar Kuna^(١)، أما "جاستون فيت" فيشير إلى أن الاشتقاق اللغوي لكلمة الكارم ليس له دلالة في اللغة العربية - اتفاقاً مع رأي القلقشندي - إلا أنه ذكر أن اسمه القديم "Kanim" مشتق من كلمة "Kapam" وهو اسم لشعب من جنوب السودان، وأن الكارمية هم التجار المتخصصون في توابل الكارم، ويرى أيضاً أن Karim أو "Karam" ذات أصول آشورية اشتقت من كلمة "Kar Kuma" التي وجدت على أحد النقوش بمعنى الأصفر، ويؤكد على أن هذا التفسير الآشوري لا يستند إلى أية دلائل مقنعة^(٢).

ويرى صبحي لبيب أن الكارميين اسم المجموعة من التجار المسلمين كان نشاطهم يمتد عبر مراكز التجارة في دولة الأيوبيين والمماليك خاصة فيما يتعلق بتجارة التوابل^(٣)، وإذا كان لفظ "كارم" ورد في المصادر بإضافة الألف واللام (أداة التعريف) فيقال (الكارم والكارمي والكارمية) كلفظ عام، فإن القلقشندي يؤكد وجود هذا اللفظ في الدواوين على هذا النحو ولا معنى له في العربية كما أشرنا وأكد أنه مأخوذ من الكانم^(٤).

وأدلى المقرئزي بدلوه أيضاً ما يفيد أن الكارمية كان معظمهم من أهل بلاد الكانم^(٥) الإسلامية^(٦)، وأشار صبحي لبيب إلى رأي ليطمان الذي يفترض فيه أن اسم الكارم مأخوذ عن كلمة "كواريما" "Kuararima" كلفظة أمهرية تعني الهيل أو الحبهان الذي كان تابلاً من التوابل التي تاجر فيها الكارمية ثم تحرفت هذه الكلمة، وأصبحت كارم وأطلقت على هؤلاء التجار^(٧)، بل أن العنبر من الكارم لوجود سوق يسمى بسوق العنبر بالقاهرة^(٨).

(١) Blochet, (E): Histoire de Makrizi, Revue de L'orient latin, VIII, 1900-1901, p. 540

(٢) Wiet, (G): Les Marchands D' epices sous Les sultans Mam Louks. Cahiers d'histoire Egyptienne, 1955, PP. 86, 87.

(٣) Subhi, (LABIB) Karimi, P. 640.

(٤) القلقشندي: ضوء الصبح المسفر، ص ٢٥٣.

(٥) كانم: تدل على معنى الملكية أو التبعية: إبراهيم طرخان: إمبراطورية البرنو الإسلامية، ص ٢١٤.

(٦) المقرئزي: السلوك، ج ١، ص ٨٩٩، هامش ١.

(٧) محمد عبد الغني الأشقر: تجار التوابل في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب. (سلسلة تاريخ المصريين ١٣٧)، سنة ١٩٩٩م، ص ٢٤.

(٨) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٨٩.

وهناك تفسير جديد لكلمة "الكارم" أورده جوايتاين مفاده أن أصل الكلمة (كارم) ليس عربياً، ولكنه هندي لأن لغة جنوب الهند "التاميل Tamil" تشتمل على كلمة "كاريام"، وهي تعني أشياء أخرى، الأعمال أو الأشغال، وهناك تفسير جديد أورده "الشاطر البصيلي": في بحث له عن الكارمية ورد في هذا التفسير أننا إذا اقتطعنا لفظة كارم قسمين لوجدناه يتكون من كار "في المقطع الأول" ثم "يم" في المقطع الثاني" وكار معناه الحرفي العمل أو التجارة أو الوظيفة و"يم" معناه المحيط أو البحر البعيد الشواطئ أو النهر الكبير ثم سقط حرف الياء من كاريم فأصبحت كارم، وأن معنى الكلمة حسب هذا التفسير هو حرفة التجارة في البحار^(١).

ب- بحاية الكارم

وقد استدل الشاطر البصيلي "من تفسيره لتجارة الكارم على أن هذه التجارة قديمة وسابقة على العصر الفاطمي أيضاً، وقد ظل نشاطها في المحيط الهندي واستمرت عدن مركزاً لنشاط تجارها حتى انتقل مركز تجارة العالم من المحيط الهندي إلى البحر المتوسط، ومن الطبيعي أن يتخذ العاملون في هذه التجارة مراكز لهم على مقربة من هذا البحر، ولهذا جاء التجار إلى مصر واتخذوا منها موطناً لهم في سنة ٥٧٧هـ/ ١١٨١م^(٢).

وقد اهتم السلطان صلاح الدين الأيوبي بتجارة وتجار الكارم ففي سنة ٥٧٩هـ (١١٨٣م) أمر هذا السلطان ببناء فندق لهم بالفسطاط على شاطئ النيل، كان هذا الفندق هو الأساس الأول لقاعدة تجارية ضخمة قامت على أكتاف تجار الكارم على الأراضي المصرية وفي عاصمتها وسمى بفندق الكارم^(٣)، وقد بلغت تجارة الكارم ذروتها في العصرين الأيوبي والمملوكي^(٤)، وكانت تجارة الكارم تحمل الركاب والبضائع واليهود^(٥)، وإلى جانب فندق الكارم كان تجار الكارم يملكون مخازن كثيرة في الفسطاط^(٦).

(١) عطية القوصي: تجارة مصر في البحر الأحمر، ص ١٠١، ص ١٠٢، أضواء جديدة على تجارة الكارم من واقع وثائق الجنيزة، المجلة التاريخية المصرية، م ٢٢، سنة ١٩٧٥م، ص ٢٦، الشاطر البصيلي: المجلة التاريخية، م ١٣، القاهرة سنة ١٩٦٧م، ص ٢٢٠.

(٢) Goitein: New Light on the Beginings of the Karim Merchants, JESHO, I, 1958, P. 182.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٨٦، ابن جبیر: الرحلة، ص ٣٩.

(٤) Goitein, New Light, PP. 181, 183.

(٥) Ibid, PP. 183-189.

(٦) ابن دقماق: الانتصار، ج ٤، ص ٤٠، بالإضافة إلى امتلاكهم المخازن، كانوا يمتلكون السفن التي كانت تحظى بحماية السلاطين الأيوبيين والمماليك.

بعد عرضنا لمعنى الكارم، والسلع التي يحتويها ومراكز التجارة، وبداية الكارم وفندقهم بالفسطاط ومخازنهم أيضاً، السؤال الذي يطرح نفسه ما صلة ذلك كله بالتجار اليهود.

للإجابة على ذلك السؤال نجد أن هناك ملاحظة جديرة بالذكر أن:

- تجارة الكارم لم تقتصر على التجار اليهود، بل تاجرَ فيه المسلمون والنصارى واليهود على السفن بين الهند والغرب، وكان الجميع يحطون في مراكز وموانئ مصر التي أهمها الفسطاط (مصر القديمة) فكان:
- بعض تجار الكارم المسلمين كان أجدادهم يهود ثم أسلموا^(١) وسُموا هؤلاء ببيت الكارمي كنسبة إلى تلك التجارة الهامة.
- دخل بعض التجار اليهود والتجار المسلمون في الشراكة في تلك التجارة مما كان له الأثر في ضرورة تناول معنى الكارم، وبدايته، ومراكزه التجارية وفنادقه وأسواقه التجارية في الفسطاط خاصة.

ج- صلة التجار اليهود الكارمية:

أورد أشتور خطاب -ضمن وثائق الجنيزة- يرجع للعصر المملوكي ومدونة بالعربية بحروف عبرية يضم أسماء العديد من المسلمين واسم نصراني واحد نقرأ فيه "قرج الله الكارمي"^(٢).

وقد وجدت عائلة يهودية لقبت باسم "بيت الكارم"^(٣)، وهناك وثيقة بالعبرية واليهودية جاء فيها عبارة (وهذا يتصل بالكارمين من رفاقنا اليهود^(٤)). بل هناك بقايا خطاب من وثائق الجنيزة يقرأ السطر الأخير منه (وقد خرج في الكارم من أصحابنا اليهود^(٥))، ومن التجار اليهود التاجر "عز الدين عبد العزيز بن منصور السكولامي" وكان والده من حلب ثم تحول إلى الإسلام^(٦).

(١) المقرئزي: السلوك: ج ٢، ق ١، ص ١٣٢، ص ١٣٣.

(٢) شتور: خطاب من عصر المماليك، ص ٢٠٥.

(٣) Lane (A) Pottery and Galss Fragments, from the aden Litteral with Historical Notes, JRAS, I, 1948, P. 113.

(٤) Ashotor: The Karimi Merchants, JARS, Paris 1-2, 1956, P. 55.

(٥) Ashtor: History of the Jews, I, P. 193.

(٦) Wiet (G): Les Marchands d' epices, PP, 107-119.

التجار اليهود في العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي:
مقاطعة الالتزام (بولاق ومصر القديمة):

كان يطلق على اليهود في العصر العثماني لفظة "بازرجان" فارسية الأصل "بازركان" بمعنى تاجر، وهي من ألقاب اليهود، وهو أحد أعضاء حاشية الباشا -والي مصر - الرئيسيين الذي يأتي صحبته عند تعيينه، يستولي تدبير شؤنه التجارية^(١).
وقد نظمت جمارك مصر إسكندرية ورشيد، بولاق ومصر القديمة، دمياط، البرللسي، السويس والقصير كدواوين جامعة تضم التزام جمرك الميناء الرئيسي، وعدة رسوم وضرائب ملحقة به وتابعة له^(٢).

ونجد اليهود دخلوا كشركاء -في بداية العصر العثماني- في تولي الالتزامات الحضرية، وعرفت دواوين الجمارك ظاهرة اشتراكهم في الالتزام بدواوين الجمارك -بدرجات متفاوتة- منها بولاق ومصر القديمة^(٣) سنوات "٩٦٢هـ/١٥٥٥م، (١٠٥٩هـ/١٦٤٩م)، ١١٦٥هـ/١٧٥٢م" وكذلك ديوان بولاق ومصر القديمة أيضاً سنة ١٠٥٧هـ/١٠٩٨هـ/١٦٤٧م-١٦٤٨م^(٤).

من هؤلاء من دخلوا التزام -كشركاء "بنيامين بن موسى الأستانبولي" وشريكه المعلم "يعقوب بن إسحق بن يعقوب بن سانشو" ملتزماً جهات صرف الداودي بمدينة مصر ونواحيها وإقليم مصر وولاياتها^(٥)، وكذلك قام "المعلم مسعود بن خليفة الربان"

(١) أحمد الدمرداش كتحدا عزبان: كتاب الدرّة المصانعة، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن، القاهرة، المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية، ١٩٨٩م، ص ٣٤، ص ٤٠، ص ٥٧، ص ٦٣، أحمد الدمرداش كتحدا عزبان: كتاب الدرّة المصانعة، تحقيق دانيال كريسيوس، عبد الوهاب بكر القاهرة، دار الزهراء، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص ٨٤، ص ٩٤، ص ١١٧، ص ١٢٥، أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ البحري من الدخيل، ص ٣٩.

(٢) محسن علي محمود شومان: المقاطعات الحضرية في مصر من الفتح العثماني حتى أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، ماجستير غير منشور، آداب الزقازيق، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص ١٧٤.

(٣) دار الوثائق القومية، سجلات محكمة الصالحية النجمية، س ٤٤٤، ص ٢٢٨، م ٨٠٠، ١ شعبان، ٩٦١هـ.

(٤) سجلات الصالحية النجمية، س ٤٤٤، ص ٥٢٨، م ٨٠٠، ١١ شعبان ٩٦١هـ، باب عالي السجلات ٢٠،

٤٩، ٥٢، ١٢١، ١٥١، ١٢٨، ١٥٢ صفحات ومواد تبدأ من ٢٠ صفر ٩٧٠هـ وتنتهي في ٢٧ ربيع

الثاني سنة ١١٦٥هـ، محكمة بابي سعادة والخرق: س ٧٢١، ص ٥٨٥، م ٩٣٨، ٨ محرم ١٠٥٩هـ.

(٥) باب عالي: س ١٦، ص ٢٧٤، م ١٤٣١/١٨ ربيع أول سنة ٩٦٢هـ.

ملتزم بولاق ومصر القديمة بإدخال "المعلم يعقوب بن عبد الرحمن بن عبد الله السامري" ليكون شريكاً في الالتزام بحق النصف على أن يجعل المحاسبة بينهما شهراً بشهر، ومفتاح صندوق الشونة، تحت يد المعلم "يعقوب" يوماً بيوم إلى انقضاء مدة السبعة أشهر المتبقية عند الالتزام في سنة ١٠٣٢هـ/١٦٢١م-١٦٢٢م^(١).

وإذا كان من اليهود الربانيين من يشاركون من اليهود السامراء على الرغم من اختلاف الطائفتين في بعض الأمور الدينية إلا أن هناك بعض اليهود من تقلد الالتزام بين الآباء والأبناء وبين الأشقاء داخل الطائفة الواحدة من هؤلاء نجد شراكة في الالتزام، في تقلد التزام بعض مقاطعات الجمارك بين الأب وابنه والأشقاء كما ذكرنا مثل المعلم "مناحم وأخيه المعلم إسحق ولد سلمون بن مناحم" ملتزم مقاطعة الخضرا^(٢) وبولاق من توابع^(٣) بولاق ومصر القديمة في سنة ١٠٣٢هـ/١٦٢٣م.

بل نجد من يقوم من اليهود بتولي التزامات الباطن حتى لو كان ملتزمو المقاطعة الأصلية من غير اليهود مثل المعلم "موسى بن يعقوب" وشريكه المعلم "إبراهيم بن عاذارا الربانيين" ملتزمي الخضرا وتوابعها من باطن الأمير "ممد جاويسن" والأمير "علي متفرقة" المتحدثين على مقاطعة بولاق ومصر القديمة وتوابعها في سنة ١٠٦٢هـ/١٥٦١م^(٤).

كما قام البعض من اليهود بتولية الالتزام بمفرده، فقط دون شراكة مثل المعلم "داود بن يوسف المعروف بمدينة" الملتزم السابق بمقاطعة بولاق ومصر والإسكندرية، ويتضح من السياق أنه التزم بأكثر من مقاطعة كما نرى^(٥)، وهناك من منح حق التصرف من باطن الملتزمين في الجمارك في ديوان مصر القديمة وبولاق في سنوات ١٠٢٤هـ/١٦١٥م، ١٠٤٥هـ/١٦٣٥م، وإسكندرية ورشيد وبولاق ومصر القديمة في

(١) بولاق: س ٢٣، ص ١٢٢، م ١١/٤٩٥ ربيع الأول سنة ١٠٣٢هـ.

(٢) مقاطعة الخضرا وما معها: ظهرت كالتزامات مستقل اختص بتنظيم وفرض رسوم على عدد كبير من الخضراوات والسلع الغذائية والبضائع الواردة إلى القاهرة من جهات متفرقة بضواحيها في الوجهين البحري والقبلي، قبل أن تلحق ببولاق ومصر القديمة، محسن شومان: المقاطعات، ص ٦٥-٦٧.

(٣) توابع: هي مقاطعات صغيرة تتبع ديوان جمرك للميناء الرئيسي.

(٤) دار الوثائق القومية: سجلات محكمة بولاق: س ٤٨، ص ٢١٨، م ٤٦٨/١٩ محرم سنة ١٠٦٢هـ.

(٥) باب عالي: س ١٣١، ص ٢٧، م ١٠/٩٦ جمادى الثاني سنة ١٠٦٣هـ.

سنوات ١٠٧٥هـ/ ١٠٥٨هـ/ ١٦٤٧-١٦٤٨^(١)، وهناك وظيفة تجارية هي "وكيل الملتزم" الذي كان يمنحه الملتزم تفويضاً مطلقاً يعطيه حرية تصرف واسعة في كل ما يتعلق بمصالح المقاطعة من حيث قبض موجبات وعشورات "البضائع الواردة والصادرة"^(٢).

هـ-التجار المسلمون:

رأينا أن العرب ظلوا ثلاثة قرون مسجلون في العطايا حتى أسقطهم المعتصم من ديوان العطايا، وكانت الأنشطة الاقتصادية آنذاك بيد المصريين على اعتبار أن العرب منذ الفتح العربي كانوا قوم رباط وجهاد، ولكن ليس معنى ذلك أنه لم يكن هناك من زوال التجارة، فقد أشار المقرئ في معرض حديثه عن أسواق وخطط وسكان الفسطاط- إلى أن جماعة من البصرة خرجت في عهد معاوية بن أبي سفيان في طريقها إلى مصر وذلك في سنة ٥٣هـ (فترة ولاية مسلمة بن مخلد)، وكان عددهم مائتين وثلاثين وهم من الخوارج على يزيد بن أبيه بالبصرة، ونزل هؤلاء بإحدى خطط الفسطاط وكانت لهم سويقة باسمهم أطلق عليها سويقة الواقيين^(٣)، ومن المرجح أن يكون هؤلاء من أوائل الوفود العربية الذين زاولوا أعمال التجارة والحرف في الفسطاط^(٤) في عصر الولاة.

وفي أواخر عصر الولاة، أقبل العرب المسلمون على الحرف التجارية والصناعات بحيث أصبح خلال الربع الأخير من القرن الثالث الهجري أن صار أهل الحرف يشتركون في بلاط الأمير أحمد بن طولون وأبنائه من بعده^(٥)، ويتقاضون أرزاقاً من الدولة، وازدهرت التجارة على شط الفسطاط ومينائها لمواجهة دار الصناعة بالروضة لذلك الشط، ونسمع عن تجار جمعوا بين العلم والأدب، ورف التجارة

(١) بابي سعادة والخرق: سجلات ٣٧٩-٣٨١، ٧٢١-٣٨٦ صفحات ومواد تبدأ من ربيع الأول سنة ١٠٥٧

هـ وتنتهي في ١٦ ربيع الآخر ١٠٦٠، باب عالي: س ١٢١ ص ٥٩ ربيع الثاني ١٠٥٣م، بولاق: س ٣٠

- ٥٠ صفحات ومواد تبدأ من ١٣ رجب سنة ١٠٢٤ هـ وتنتهي في ٢٥ جمادى الأولى سنة ١٠٧١ هـ.

(٢) باب عالي: س ٤٨، ص ٢٨٠، م ٩٧١ / ١٤ رجب ٩٩١ هـ.

(٣) المقرئ: الخطط، ج ٢، ص ٣٠١.

(٤) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص ٤٣٠.

(٥) مسكوية: تجارب الأمم، ج ١، ص ١٥١، ابن الأثير، الكامل، ج ٦، ص ١٨٤، البلوي: سيرة أحمد بن

طولون، ص ٥٣، ٥٤.

كالأنماطي، في صناعة وتجارة الأنماط، وأبا إسحاق بن إبراهيم الزجاج في صناعة وتجارة الزجاج^(١) وذلك في العصرين الطولوني والإخشيدي، وأيضا الفقيه ابن النحاس أحمد بن محمد بن عيسى بن الجراح" وقد قام بإسفار طويلة وتوفى سنة ٣٧٦هـ عن خمس وثمانين سنة^(٢)، وكذلك الفقيه الشافعي أبو بكر محمد بن أحمد بن محمد ابن جعفر المعروف بابن الحداد كان أحد أجداده تاجر يبيع الحديد فنسب إليه^(٣).

وبالنسبة للعصر الفاطمي نجد "أبا بكر الأدفوي" يعمل بتجارة الأخشاب، وممن عمل بتجارة القز وحرفة القزارة "أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي المعروف بالقزاز" وكان عالما مهيباً أيضاً، وكان الشاعر "ابن الكيزاني" يعمل أيضاً بتجارة القز وحرفته في العصر الفاطمي، وكان من مهابته كشاعر أن والي مصر ومعه مندوب الخليفة كانا يذهبان للاطمئنان على حاله.

وأقلت وثائق الجنيزة الضوء على ما كان للتجار المسلمين من دور هام في التجارة والشراكة التجارية وخاصة في العصر الأيوبي بين التجار المسلمين والتجار اليهود والنصارى من ناحية، والتجار البنادقة من ناحية أخرى من خلال المتجر الأيوبي والخانات، والفنادق، والقيساريات، والوكالات على أرض مصر القديمة ومينائها النيلي مع إضفاء جو الحماية من جانب الأيوبيين -جرياً على العادة- لسفن التجار وسلعهم وتجاراتهم وخاصة تجارة الكارم التي أشرنا إليها آنفاً.

وفي العصر المملوكي: فلا غرو أنه العصر الذهبي لبروز طائفة من تجار الكارم المسلمين فقد أمدتنا المصادر والوثائق بالكثير من أسمائهم وأسماء عائلاتهم ومواطنهم التي وفدوا منها، وكذلك أقلت نصوص المصادر هذه بما كان لهؤلاء التجار من باع طويل في الحياة الدينية والثقافية على أرض حي مصر القديمة، من هؤلاء التجار المشهورين من أقاموا المدارس على طبوغرافية ذلك الحي العريق مثل التاجر "تاج الدين الرهايلي"^(٤)، والتاجر: "محمد بن الكويك"^(٥)، والتاجر "محمد بن مسلم

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١، ص ١٦.

(٢) السيوطي: حسن المحاضرة، ج ١، ص ١٦٤-١٦٥.

(٣) الكندي: الولاية والقضاة، ص ٥٥١-٥٥٧.

(٤) ابن كثير: البداية والنهاية، ج ١٤، ص ١٥٦، ابن حجر: الدرر الكامنة، ج ٣، ص ١٨٦.

(٥) ابن حجر: الدرر الكامنة، ج ٣، ص ٤٢٩.

البالسي^(١)، والتاجر "حسن بن سويد"^(٢)، والتاجر "محمد بن محمد بن علي بن علي الخروبي"^(٣)، والتاجر "علي بن عز الدين بن عبد العزيز الخروبي"^(٤)، والتاجر "محمد بن صلاح الدين الخروبي"^(٥)، والتاجر "إبراهيم بن عمر المحلي"^(٦)، وهؤلاء التجار منهم من قام بتجديد جامع عمرو بن العاص مثل التاجر "عمر بن علي المحلي"^(٧)، والتاجر "علي بن عبد العزيز الخروبي" الذي رمم جامع عمرو، وكذلك التاجر "محمد بن مسلم"^(٨)، الذي عمّر مطهرة جامع عمرو، وهكذا رأينا أن التجار المسلمين قاموا بتعمير المنشآت الدينية الثقافية، وكذلك المدنية من قصور وقاعات على طول طريق تجارة الكارم، وما أبدوه من روعة وثقي لإصلاح وترميم وبناء المنشآت في الفسطاط ومكة المكرمة^(٩).

أما في العصر العثماني فأمدتنا وثائق سجلات محكمة مصر القديمة ووثائق الأوقاف بأسماء كثيرة من التجار المسلمين وأهل الذمة، فسوف نسوق بعض الأمثلة للأسماء التي لا حصر لها للسلع والمصنوعات التجارية منها: المعلم "محمد بن عمر بن محمد عرف بابن أبي الخير"^(١٠)، والتاجر المعلم علي بن أحمد بن حسن الشهير بالقادري^(١١)، والمعلم "أحمد بن الشيخ نصر بن أحمد الشهير بالأطميمي"^(١٢) نسبته إلى أخميم بمديرية، سوهاج، والتاجر في البز "الشمس جمال بن محمد بن البراز"^(١٣) والتاجر

-
- (١) ابن تغري بردي: المنهل الصافي، ج ٣، ص ٧٦٣.
 - (٢) السخاوي: الضوء اللامع، ج ٣ رقم (٤٠٦)، ص ١٠١.
 - (٣) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٣٦٩.
 - (٤) السخاوي: الضوء اللامع، ج ١ (رقم ١٥٩٧)، ص ٤٦٠.
 - (٥) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٣٧٠.
 - (٦) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٧٩.
 - (٧) المقرئزي: السلوك، ج ٣، ص ١٢٩، الخطط، ج ٢، ص ٢.
 - (٨) ابن حجر: الدرر الكامنة، ج ٤ (رقم ٢١٧)، ص ٢٧٥، ابن تغري بردي-الدليل الشافي، ج ١، ص ٤٦٠.
 - (٩) Fischel: The Spice Trade, P. 169.
 - (١٠) سجلات محكمة مصر القديمة، س ٨٤، م ٢٩ / الخميس ١٩ رجب سنة ٩٣٣هـ.
 - (١١) محكمة مصر القديمة، س ٨٧، ص ١٨٨، م ١٢٥٥ / الأربعاء ١٢ جمادى ثاني سنة ٩٥٥هـ.
 - (١٢) محكمة مصر القديمة، س ٨٧، ص ٢١٦، م ١٤٢١ / الاثنين مستهل رجب سنة ٩٥٥هـ.
 - (١٣) محكمة مصر القديمة، س ٨٨، ص ١٠٣، م ٥٧٦ / الخميس ٢٣ ربيع ثان سنة ٩٥٨هـ.

المتسبب في الفخار المعلم "رجب بن محمد بن علي عرف بابن تمساح"^(١)، والتاجر في الزيت بأنواعه المعلم "نور الدين علي بن حسن بن محمد الشهير بالفرماوي الزييات"^(٢)، والتاجر في أصباغ النيل الزرقاء المعلم "المكرم محمد بن عبد الجواد ابن الصيرم الحاج عبد الجواد الجيزاوي" الصبغ في الأزرق^(٣).

ونجد هناك مشاركة بين تجار الحبوب والغلل المسلمين والنصارى خاصة يسكنون -بالتجاور- في خط قصر الشمع، وخط حمام جمدار، وحرارة شنودة (حرارة البترك)، وأيضاً مشاركة بين هؤلاء التجار في مجالات تجارة المواد الغذائية والنسجية، ودلت الوثائق على تصادقات ودعاوي وإيجار وشراء تمت بين المسلمين والنصارى اليعاقبة في نطاق مصر القديمة.

كما دلت الوثائق على جنسيات مختلفة أتت إلى مصر من الأقطار الإسلامية ومدتها كالسمرقندي، والحلبى، والقدسي، والغزاوي، والدمشقي، والأزميرلي، والبصري، ومدن مصر كالجزاوي، والأخميمي، والسوهاجي، والأسواني، والقوصي، والأقصرائي، والأسنوي، والفرماوي، كما برهنت الوثائق على حرف امتهنها التجار إلى جانب تجارتهم كالصبغ، والزيات والكيال، والقبان، وأمين الشئون السلطانية، والمدولب في الطواحين وغير ذلك مما يعد من قبيل التواصل الحرفي والإنتاجي، ويعد أيضاً اقتران بين مكان الإنتاج ومنفذه والشخص الذي يبيع ويشترى.

و- طبقة التجار النصارى:

ساهم التجار النصارى سواء الأقباط أو الأرمن أو السريان أو الموارنة أو الأقليات المسيحية الغربية في الاقتصاد وخاصة التجارة على أرض حي مصر القديمة سواء بالتجارة (صادرات وواردات)، أو في مهن تتصل بذلك المجال الحيوي من صرافين ودلالين، وسماسرة، وملتزمين ومباشرين وكتبة ومفتشين وغير ذلك من الأمور الإدارية والمالية المتصلة بعناصر الأنشطة الاقتصادية (زراعة/ صناعة/ تجارة)، ولعب هؤلاء الدور الذي لا يقل عن دور اليهود كأهل نمة في مصر منذ الفتح العربي وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وخاصة الأقباط منهم.

(١) محكمة مصر القديمة، س ٨٨، ص ١٨٩، م ١٠٣٥ / الثلاثاء ١٨ جمادي الآخر سنة ٩٥٨هـ.

(٢) محكمة مصر القديمة، س ٨٨، ص ٣٤١، م ١٩١٦ / الأحد ١٩ رمضان سنة ٩٥٨هـ.

(٣) باب عالي س ٣٨٤، ٢١٢، م ٦٠٨ غرة شعبان سنة ١٢٢١هـ.

التجار الأقباط:

عمل الأقباط في مجال التجارة فنجد من رجال الدين المسيحي من كان يعمل بالتجارة قبل تولية بطريركية الأقباط فأول من يطالعنا هو الأنبا "أفراهام السورباني"، الذي أشرنا إليه آنفاً كان تاجراً في العصر الفاطمي، ثم نرى التجار الأقباط يعملون جنباً إلى جنب في تجارة الكارم مع اليهود في العصرين الأيوبي والمملوكي فقد أشارت وثائق الجنيزة إلى تاجر الكارم "نصر الله ابن الكارمي النصراني" وفرج الله الكارمي^(١) اللذان أشرنا إليهما في معرض حديثنا عن التجار اليهود في مجال الكارم ليدل على المشاركة بين اليهود والمسلمين والنصارى في تجارة الكارم.

وهناك تاجر الكارم الذي كان والده نصرانياً ثم اعتنق الإسلام وهو "بدر الدين حسن السويدي"^(٢) الذي عمل بتجارة الكارم فيما بين القاهرة واليمن في عام ٨٢٩هـ/ ١٤٢٨م.

أما في العصر العثماني فنجد أن أندرية ريمون قام بدراسة عينة منها عبر ٣٩ حجة تركت للأقباط، لم يعثر على تاجر جملة قبطي في البن والأقمشة^(٣). وهي بمثابة التجارة الراححة آنذاك ومن خلال ٣٩ حجة تركت للأقباط المذكورة لدى "ريمون" نجد حوالي ٢٣٦ حرفي وتاجر قبطي منهم ٦٧ فرداً يعملون في الصياغة والجواهر (تاجر للصاغة) معادن نفيسة^(٤) -منهم من كان يقطن مصر القديمة ويعمل في تجارة التجزئة حيث أنه من النادر أن يقوموا بتجارة الجملة" وقد تاجروا في الأخشاب، والنسيج، والعطارة، والصياغة، والطواحين، والجلود، والشموع، والمعادن، والملبوسات، وينعت الأقباط الأرثوذكسي في الوثائق بالنصارى اليعاقبة.

وكما أشرنا منهم من اتصل بذوي النفوذ والحكم من الأمراء، والباشوات، والبكوات ومنهم من عمل كعمال جمارك، وسماسرة، ودلالين، وقبانين وغير ذلك من المهن المساعدة للتجار والتجار، وكانوا يندرجون داخل طوائف حرفية سواء للتجارة الداخلية أو التجارة الداخلية من خلال ميناء مصر القديمة النيلي أو الطرق البرية.

(١) أشتور: خطاب من عصر المماليك، ص ٢٠٥.

(٢) Fischel: The Spice Trade in Mam Luck, P. 166.

(٣) محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، ص ١٥٣.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٥٤.

فمن الأقباط نجد من يتصل عمله بالتجارة مثل "يوسف ولد بشارة الكاتب بالأنبار^(١) حوالي منتصف القرن السادس عشر الميلادي، وفي وثيقة من القرن السابع عشر الميلادي نجد اسم "ميرهم الكاتب بالعنبر الشريف^(٢)، ومنهم من^(٣) دخل في خدمة الأمير علي متفرقة مثل المعلم "غيطاس بن عبيد الكاتب بخدمة الأمير علي ومنهم من عمل بمقاطعة الالتزام بديوان جمارك مصر القديمة مثل المعلم "يوسف بيطار النصراني الحلبي" معلم الدواوين بمصر.

ونجد من المباشرين المعلم "إبراهيم الجوهري، وأخيه جرجس الجوهري اللذان كانا" ناظري لأوقاف الأقباط المتحدثين على وقف نير مارجرس، وهناك من المباشرين "المعلم يوسف المباشر بن المعلم بغدادي القبطي المباشر، من بيت "عائلة الأسقف، وتبرهن وثائق بطريركية الأقباط على قيام المعلم يوحنا والمعلم أنطانيوس كمباشرين.

أما من الأقباط الكاثوليك فنجد المعلم "غالي" وابنيه طوبيا وباسيليوس بعد مقتله^(٤) سنة ١٨٠٠م بإيعاز من السلطة الحاكمة من أكفا من اشتركوا في الأمور التجارية والإدارة والمال في عصر محمد علي باشا، مع كفاءة هؤلاء في مسح الأراضي الزراعية^(٥).

وهكذا نجد من سردنا أن:

- هناك مشاركة بين الأقباط واليهود والمسلمين في أمور تجارية.
- أن الأقباط كان يغلب عليهم طابع التجارة بالتجزئة القطاعي عن تجارة الجملة.
- هناك عائلات انحسر فيها أمور تجارية (مباشرين/ كتبة) مثل عائلة الجوهري وعائلة الأسقف.
- حدوث صراع على وظيفة المباشر والإدارة المالية بين بعض العناصر القبطية في نهاية القرن ١٨م.

(١) محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، ص ١٠٨، ص ١٠٩.

(٢) العنبر الشريف: هو الضريبة العينية من الحبوب المقرر إرسالها إلى الشونة الأميرية، القسمة العربية. ص ١٣٠، ص ٧٨، م ٨٠.

(٣) محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، ص ١٠٩.

(٤) يوحنا قلته: عائلة المعلم غالي، ص ١٣٠.

(٥) الديوان الخديوي: دفتر ٧٥٢: دفتر ٧٥٢ وثيقة ١٢٤، ص ٩٠ رسالة إلى الخوافة حنا والمعلم باسيليوس.

التجار الأرمن

وهم النصارى الأروام، وتاريخهم في مصر معروف، وخاصة أنهم يشكلون أقلية في القاهرة، وكان لهم وجود في الفسطاط (مصر القديمة)، وكان لهم نشاط اقتصادي بسيط، وتخصص الأرمن في حرف معينة احتكروها بشكل واضح^(١).

فقد عمل الأرمن في تجارة المجوهرات، والعطور، والأخشاب، وتجارة التوابل كالحبة السوداء والشمر والينسون والكمون والكرابوية، والأكلمة والفراء، والخمور، والملح، والمحاصيل الزراعية مثل القمح، والأرز، والذرة، والشعير، والحنطة، والحلبة، والكتان، والفول والترمس والحمص، والنيلة وعملوا كوسطاء (سماسرة) تجاريين أيضاً واستثمروا أموالهم في إدارة الجمارك (كجمرك مصر القديمة).

و عملوا في الصيرفة والأنشطة المالية والتجارية والتي يتضح من خلالها ارتباط مصالحي محمد علي والأرمن واستفادتهما من بعضهم، ومن هؤلاء الأرمن الذين عملوا بالتزام الجمارك "الصراف الكسان"، و"الصراف يعقوب يغيزار ميساكيان" بجمرك مصر القديمة (العتيقة) كملتزين منذ عام ١٢٥١هـ/١٨٣٥م مقابل "١٥٢٥ كيساً سنوياً"^(٢).

كما نجد حكيكيان^(٣) الذي كان له دوره في التجارة، والمال والتعليم في عهد محمد علي، وقد سكن الأرمن بخط حمام جمرار بجوار كنيستهم التي تأسست عام ١٨٣٢م على يد الأب سيروفين أيفازيان^(٤)، حيث تجمعت دورهم وقصورهم بمصر القديمة^(٥). وباستقراء المواقع العمرانية لأهل الذمة وجد أن مكان تجمع الأرمن في شارع القبوة إلى جانب الأقباط واليهود واليونانيين حيث شارك الأرمن اليونانيين في (الحياكة)^(٦).

(١) عراقي يوسف: الوجود العثماني المملوكي، ص ٢٨٣.

(٢) ديوان المعين تركي: س ١/١١٦٢ (٦٨)، ص ٢٢٥، رقم ٣٦١ أمر من الجناح العالي إلى بوغوص بك، في ٢٩ رجب سنة ١٢٥١هـ، ديوان المعية عربي: س ١/١٥/٨/١ (٥٨)، ص ٢٢٩، رقم ٢٠٨، مكتبة من المعية السنية في وكلاء دوائر القصر في ٢٦ محرم سنة ١٢٦٧هـ.

(٣) ملف يوسف حكتكيان، رقم ٩٠٩ محفوظة ٦١٩، عين ٣، دولا ب ٥، دار المحفوظات.

(٤) محمد رفعت الإمام: تاريخ الجالية الأرمنية، ص ٢٩٤.

(٥) المرجع نفسه، ص ٨١.

(٦) عراقي يوسف، الوجود العثماني المملوكي، ص ٢٨٣.

** ومن خلال استقراء نصوص المصادر التاريخية يمكن الخروج بعدة نقاط هامة حول تجارة والتجار الأرمن في مصر القديمة من هذه النقاط:

- عمل الأرمن كصيارفة وملتزمين (استثمار مالي) إلى جانب علاقاتهم مع اليونانيين واليهود والمسلمين في أمور التجارة والمال.

- عمل الأرمن في تجارة اللوحات المصورة (الأيقونات) مثل المصور "يوحنا الأرمني".

- كانوا منافسين للأقباط واليونانيين في مجالات التجارة والإدارة والمال لدى حكام مصر (محمد علي وخلفاؤه).

ز- ممن آخرى تتصل بالتجارة:

من تلك المهن التي تتصل بالتجارة والتجار خلاف الملتزم ووكيل التجار والمباشرين: نجد الكاتب، والدلال، والسمسار، والصيرفي، واللبان، والجبان، والعتال الذي يقوم بحمل السلع والبضائع إلى المخازن، والوكالات، والأسواق، والقياسر، والخانات، والحوانيت والفنادق، والصبي والعاملين بالجمارك.

ومن المهن والحرف نجد المكاري الذي يقوم بتأجير الدواب (الحمير)، واليقجي (الحارس)، والمنادي، والبواب والتاجر النقلي الذي يقوم بتجارة (الفسق والجوز واللوز)، والبيورداي (تاجر الطيور)، والصيرمجي (الحداء) وما إلى ذلك من الحرف والمهن سواء المساعدة أو الهامشية التي تحتاجها الأنشطة الزراعية والصناعية والتجارية بحى مصر القديمة.

ح- ممن تتعلق بحياة السكان اليومية:

هناك مهن يقوم بها بعض العامة تتأثر بها الحياة اليومية مثل: الحمامية للحمامات والمدولب بالحمام، والمدلك (البلان أو البلانة) والصراباتي، (الكاسح للمجادير)، والإسكافي، والسقاء والحمال، ورجل المقابر، ومن يقوم بتغسيل المتوفي، والبواب، والنحاس.

ممن تتعلق بثقافة السكان الدينية والمدنية والخيوية:

المؤدب في مكاتب الأسبلة، والوقاد، والمزملاتي، والمشاعلي، والمسحراتي، والحلاق، وغير ذلك من المهن الأخرى.

أهل الذمة:

الأقباط - اليهود:

أولاً: الظروف الدينية والسياسية والاجتماعية للأقباط واليهود:

قبل أن نتعرض لمصطلح أهل الذمة ومفهومه، وموقف الرسول (ﷺ) من أهل الذمة، بشيء من الإيجاز من خلال العصور النبوية، والقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وما يختص المصريون الذين أصبحوا أهل ذمة، وموقف الخليفة عمر بن الخطاب والقائد عمرو بن العاص قائد فتح مصر من أهل مصر، والشروط العمرية، والجزية ومعناها، قبل ذلك كله يجب أن نتعرض بشيء من الإيجاز للظروف الدينية والسياسية والاجتماعية لشطري أهل الذمة في مصر أقباط ويهود وذلك قبل الفتح العربي لمصر.

١- الظروف الدينية والسياسية للأقباط واليهود:

بادئ ذي بدء أن الأقباط كشطر أول من أهل الذمة تعريفهم يأتي من خلال كلمة قبط "Kibt" كتسمية عربية على أهل مصر نسبة -كما يقال- إلى ملك مصر القديم قبط ابن نوح بن سام.

ويعتقد بعض الأوروبيين أن كلمة قبط مشتقة من كلمة "Coptos" اسم إحدى المدن المصرية (قفط)، وفي الواقع أن اسم القبط يطلق على أهل مصر من المسيحيين اليعاقبة^(١)، وإن كنا نرجح إطلاقها على أهل مصر سواء مسيحيين أو غير مسيحيين بصفة عامة على اعتبارها أن قبطي تعني مصري.

وتعرف مصر -كما تشير بعض المراجع- بين الشعوب السامية المجاورة لها قديماً باسم "مصر ومعناه في اللغات السامية الحد، و"مصريين" بالأرامية، و"مصريايم" بالعبرية، كما عرفها العرب باسم "مصر"، وقد سمي القبط مصر باسم "كيمي" بمعنى

(١) The Encyclopedia of Islam, Vol, 2, Art Kibt, P. 990، فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية (من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي) الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين -١٧٢)، سنة ٢٠٠٠م، ج١، ص٥٤ حاشية، ١، وقد اعتمدنا واستعنا بالدراسة المذكورة للدكتورة فاطمة مصطفى عامر في توضيح الظروف الدينية والسياسية لأهل الذمة مع بيان أثر هذه الظروف على أهل الذمة وخاصة بحي مصر القديمة موضوع بحثنا وذلك من جانبنا.

أرض السواد، وقد عرفها الآشوريون باسم "هيكوبتاه" الاسم الذي يطلقه المصريون على عاصمة ملكهم القديمة "منف" ومعناها بيت روح بتاح (حت-كا-بتاح) أي معبد الإله بتاح على اعتبار أنه الإله الخالق وإله العاصمة منف في نفس الوقت، وقد سمع اليونانيون منذ أقدم العصور هذا الاسم.

فأخذوه عنهم وسموا مصر باسم إيجبتوس" وربما يكون ذلك الاسم مشتق من كلمة مصرية هي "آجي" التي لعلها تشير إلى الماء الأزلي الذي برزت منه الأرض أو فيضان النيل، وربما تكون كلمة إيجبتوس: لاتينية الأصل أو يونانية الأصل، وقد ذكرت هذه الكلمة في أشعار "هوميروس"، واستعملها الإغريق والرومان إشارة إلى مصر ومن هذه الكلمة اشتقت اللغات الأوروبية الكلمات التي تستخدمها إشارة إلى مصر مثل Egypten, Egitto, Egypt.^(١)

وكلمة إيجبتوس التي ظهرت قبل ميلاد السيد المسيح بعدة قرون إذا حذفت علامة الرفع "وس" ثم الحركة الأولى التي ظنها العرب حرف استهلال خلص لنا بعد ذلك اسم "جبط: أي أن العرب قد حرفوا الاسم بعد ذلك إلى "قبط" مما يرجح أن كلمة القبط اشتقت من إيجبتوس أو من "حت-كا-بتاح" كما أشرنا، وصار اسم قبط "مميزاً لسكان مصر سواء مسيحيين يعاقبة أو غيرهم من المصريين على حد سواء، وإن كان البعض يجعلونها قاصرة على سكان مصر من المسيحيين اليعاقبة"^(٢).

وإذا تمنا نميل إلى استخدام "قبط" لسكان مصر عامة فإن ذلك يعني أن أقباط مصر يمثلون الشطر الأول والأكثر عدداً من أهل الذمة الذين تتكامل بهم -صفة بيولوجية- مع الشطر الثاني ويقصد بذلك اليهود سكان مصر.

وإذا ما تحدثنا عن الأقباط في ظل ظروف دينية وسياسية قبل الفتح العربي فإننا نذكر انتصار أو كتافيوس -أغسطس- قيصر "على الملكة كليوباترا وأنطونيوس في موقعة أكتيوم سنة ٣١ ق.م مما كان له عدة نتائج منها:

أ- القضاء على دولة البطالمة نهائياً:

ب- أصبحت مصر ولاية رومانية ثم ولاية بيزنطية.

(١) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص ٢٨.

(٢) مراد كامل: القبط في موكب الحضارة، رسالة مارمينا، سنة ١٩٥٤، ص ٩.

ج-صارت موارد مصر الاقتصادية وسيلة من وسائل الاستغلال الروماني (٣١ق.م- ٢٨٤م) ثم البيزنطي (٢٨٤-٦٤٠م).

وحيثما وصلت المسيحية إلى مصر في القرن الأول الميلادي فإنها منذ القرن الثاني الميلادي أخذت كديانة -تنتشر بالتدريج في جميع أنحاء مصر إلا أنها واجهت عداءاً من الأباطرة الرومان الوثنيين الذي اضطهدوا المسيحيين في مصر، وقد بالغ الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤م-٣٠٥م) في الاضطهاد لدرجة أن الكنيسة القبطية اتخذت تقويمها سنة ٢٨٤م (تقويم الشهداء بالسنة الأولى لحكم دقلديانوس) (١).

وقد راعى الإمبراطور "قسطنطين الأول" (٣٢٣م-٣٣٧م) المسيحية وأولاهها الرعاية، بينما قام الإمبراطور "ثيودوسيوس الأول" بإصدار مرسوم يقضي بأن المسيحية ديناً رسمياً للإمبراطورية (٢).

وبالرغم من ذلك فقد دب الخلاف بين المسيحيين أنفسهم في أنحاء الإمبراطورية بما فيها مصر حول طبيعة المسيح مما أدى إلى:

أ- تدخل الأباطرة أنفسهم في ذلك النزاع، وعقد المجامع الدينية من أجل إنهاء هذا الخلاف بدعوة الأساقفة أو من ينوب عنهم من جميع أنحاء الإمبراطورية ويسمى Oecumenical Council وكانت قراراته نافذة في جميع أنحاء العالم المسيحي.

وقد عُقدت سبعة مجامع دينية الأول في نيقية في عهد الإمبراطور قسطنطين الأول، والثاني "مجمع القسطنطينية الأول سنة ٣٨١م" والثالث مجموع أفسس سنة ٤٣١م والرابع "مجمع خلقدونية سنة ٤٥١م، والخامس "مجمع القسطنطينية الثاني سنة ٥٥٣م، أما المجمعين السادس والسابع بعد الفتح العربي لمصر وهما مجمع القسطنطينية الثالث سنة ٦٨١م ومجمع نيقية الثاني سنة ٧٨١م (٣). وقد ساهمت مصر القديمة "بابلون" في مجمع خلقدونية سنة ٤٥١م حينما قام أسقف بابلون بحضوره وأبدى رأي الكنيسة المصرية القبطية في طبيعة المسيح.

(١) سيدة إسماعيل كاشف، مصر في فجر الإسلام، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٣.

Munier, L'Egypte Byzantine, P. 30.
Ibide, PP. 38-39.

(٢) نورمان بينز: الإمبراطورية البيزنطية، ص ٩٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٩٨.

ب- في حوالي منتصف القرن الخامس الميلادي بلغ النزاع الديني بين كنيستي الإسكندرية والقسطنطينية مداها باختلاف هاتين الكنيستين حول طبيعة المسيح، حيث ذهبت الكنيسة المصرية إلى القول بأن للمسيح طبيعة واحدة سميت باسم "Monophysite" أي أصحاب مذهب الطبيعة الواحدة.

أما كنيسة القسطنطينية فقالت أن للمسيح طبيعتين، ولذلك أطلق عليها اسم الدوفيزت "Duophysite" أي أصحاب مذهب الطبيعتين، وكان الغالبية العظمى من مسيحي مصر من أتباع مذهب الطبيعة الواحدة، ومن ثم مذهب كنيسة القسطنطينية الإمبراطوري الذي أقره مجمع خلقدونية الذي دعا إليه الإمبراطور مرقيانوس (٤٥٠م-٤٥٧م) في سنة ٤٥١ وبدأ مسيحيو مصر يطلقون على أنفسهم اسم "الأرثوذكسيين" أي أتباع الديانة الصحيحة مما دفع الأباطرة إلى اضطهادهم وتدمير كنائسهم وخاصة على يد الإمبراطورة تيودورا، مما دفع هؤلاء الأقباط إلى إقامة كنائس تذكارية في طوغرافية مصر القديمة (بابلون).

ج- نتيجة الخلاف ومن ثم الاضطهاد وحرمان "ديسقورس"، بطريرك الإسكندرية وطرده من الكنيسة في مجمع خلقدونية المذكور^(١) فاتحة لمأساة عظيمة لعبت أدوارها في منتصف القرن السابع الميلادي وانتهت -كما يرى أحد الكتاب الأوروبيين- بزوال المسيحية في مصر^(٢)، ويعني بذلك زوال الدولة البيزنطية المسيحية، وقيام حكم العرب المسلمين في مصر، بعد اقتحام حصن بابلون، ثم السيطرة على مقاليد الأمور في مصر بعد ذلك.

وقد أشار المقرئزي إلى التقسيم المذهبي والسلالي للمسيحيين في مصر عند فتح عمرو بن العاص مصر فقد ذكر أن معظم سكان مصر وقت الفتح العربي كانوا من المسيحيين وينقسمون إلى فريقين يختلفان في العنصر وجوهر العقيدة: أحدهما الرومان، وهم الطبقة الحاكمة صاحبة السيادة، ويدينون بمذهب الإمبراطور كما ذكرنا، وعددهم يزيد على ثلاثمائة ألف روماني، أما الفريق الآخر فيتألف من عامة سكان مصر، ويسمون القبط وهم خليط من أجناس متعددة فمنهم الأحباش، والنوبيين وغيرهم إلى

(١) سيده إسمايل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص ٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥.

جانب المصريين وكلهم على المذهب اليعقوبي، وكان عددهم يزيد على عشرة آلاف^(١)، ونص المقريري الذي سقناه يوضح بجلاء التقسيم المذهبي إلى مذهبين أحدهما المذهب الملكاني (التابع للإمبراطورية)، ويرى القلقشندي أن الملكانية هم أتباع ملكان الذي ظهر ببلاد الرومان، وكان يدعو إلى مذهب الطبيعتين، وقيل أنهم سموا بذلك نسبة إلى "مركان" (مركيان) أحد الأباطرة (القيصرة) الرومان لأنه كان يقوم بنصرة مذهبهم فقيل لهم "مركانية" ثم عُرِّب الاسم إلى ملكانية، ومن ثم عُرِّف أتباع الكنيسة البيزنطية باسم: الملكانيين" وذلك بعد الفتح العربي لمصر، ويقال أن العرب أطلقوا عليهم هذا الاسم لإتباع أصحابه مذهب الإمبراطور وأن هذا الاسم مشتق من كلمة ملك بالعربية^(٢).

أما المذهب الآخر فهو المذهب اليعقوبي لأقباط مصر الذين أُطلقَ عليهم اليعاقبة، وقد اختلفت الآراء في سبب تسميتهم بهذا الاسم، والذي أُطلق على أتباع البطريرك "البطريرك ديستورس" بطريرك الإسكندرية الثامن^(٣) في سلسلة البطاركة فقيل أنهم سموا بذلك الاسم لأن هذا البطريرك كان يسمى في العلمانية "يعقوب" وقيل أنهم سموا بذلك نسبة لأحد تلامذة البطرير ساويرس بطريرك أنطاكية الذي كان يرسله إلى أصحابه ليثبتوا على رأي بطريرك الإسكندرية المذكور فنسبوا إليه، كما قيل أنهم نسبوا إلى "يعقوب البردغاني" تلميذ ساويرس بطريرك أنطاكية، وكان راهباً في القسطنطينية، وكان يطوف بالبلاد ويدعو إلى مذهب ديستورس^(٤).

والشائع أن اليعاقبة نسبة إلى "يعقوب البرادعي" "Jacob Baradeus" أسقف مدينة الرها الذي كان يدين بمذهب الطبيعة الواحدة، وقد زار مصر وبلاد المشرق ينظم الكنائس المنوفيزتية بها^(٥).

وأصبح الأقباط في مصر يطلق عليهم في الحجج والوثائق والسجلات الأقباط اليعقوبيين "الأرثوذكسيين" حيث هناك طائفة الأقباط الكاثوليك الذين سوف نتناولهم

(١) المقريري: الخطط، ج ٢، ص ٣٩٣.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١٣، ص ٢٧٦، سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص ٥.

(٣) الأنبا يوساب: سير بطاركة الإسكندرية، ص ١٥، ويعرف لدى الأنبا يوساب -في ترتيبه للبطاركة- باسم مرقيانوس، حيث أقام على كرسي البطريركية تسع سنين.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١٣، ص ٢٧٨.

(٥) علي إبراهيم حسن: مصر في العصور الوسطى، ص ٣٤، سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام،

بالحديث، ونجد هاتان الطائفتان المذهبيتان على طبوغرافية حي مصر القديمة، وإن كانت طائفة الأقباط اليعاقبة أسبق زمناً وأكثر تعداداً من الأقباط الكاثوليك بالحي.

ولا نغفل الشطر الثاني من أهل الذمة وهم اليهود الذين كانوا يتركزون في مدينة الإسكندرية منذ العصر البطلمي إلى جانب مدن أخرى، وقد تحول منهم أعداد غفيرة إلى الدين المسيحي مع احتفاظهم بأسمائهم القديمة، ومن ثم اندمجوا مع الأقباط في بابيلون المصرية.

وقد تأثرت أحوال الأقباط الدينية والاجتماعية بالمؤثرات السياسية سواء التي سادت الإمبراطورية البيزنطية، أو التي عايشتها مصر من جراء ما اتخذته الإمبراطور البيزنطي من إجراءات إدارية أو سياسية أو غزوات خارجية وهي مؤثرات في مجملها يمكن تقسيمها إلى قسمين:

أ- ما قبل اعتلاء هرقل عرش الإمبراطورية.

ب- ما بعد اعتلائه العرش الإمبراطوري.

ثورة هرقل ضد فوكاس سنة ٦٠٩م:

هيات الظروف التي مرت بها الإمبراطورية البيزنطية لحاكم إفريقيا "هرقل" القيام بثورته ضد الإمبراطور "فوكاس" من حيث:

- إخفاق وعدم كفاءة الإمبراطور فوكاس سياسياً والتي أراد تغطيتها بالقسوة والإرهاب في الحكم، ومن ثم اتصلت الأحزاب في العاصمة البيزنطية بالحاكم هرقل في إفريقيا الذي استطاع أن ينال محبة الشعب الروماني، ونسقوا معه على تنظيم الثورة ضد فوكاس^(١).

- لم يكن الإرهاب والقسوة قاصراً على الإمبراطور "فوكاس" نفسه بل تجرأ نوابه وخاصة "بونوس" نائبه على مصر بالبطش والتعذيب والاضطهاد في جمع الضرائب التي كانت شغله الشاغل، ومن ثم زادت روح المعارضة لدى المصريين وتصاعد الاستعداد لديهم أيضاً على التمرد والتخلص من الحكم الممقوت^(٢)، وأعلنوا

Hardy: Christian Egypt, Church and People, P.

(١)

Deihl: L'Egypte Chretienne et Byzantine, P. 586.

(٢) 179.

مشاركتهم في ثورة هرقل وذلك بالاستيلاء على أملاك الحكومة والأموال العامة وخزائن القمح والحيلولة دون تصدير الحبوب للعاصمة البيزنطية، وقد أشار "حنا النقيوسي" الذي عاش في القرن الأول الهجري بابيلون/ السابع الميلادي إلى ذلك التمرد^(١)، وقد تمردت قوات الفرقة الرومانية بحصن بابليون على ذلك الوضع بشكل متزامن مع نجاح القائد الروماني "نيقتاس" الذي أسند إليه هرقل مهمة الاستيلاء على مصر في دخول الإسكندرية التي تمت السيطرة عليها وفرار الحاكم الروماني "بونوس" نائب فوكاس^(٢).

لقد تمخض عن ثورة هرقل التي نجحت عدة نتائج سياسية ودينية واجتماعية وإدارية نجلها فيما يأتي:-

- نجاح هرقل في ثورته واعتلائه عرش الإمبراطورية البيزنطية وتخلص المصريون من حكم فوكاس ونائبه بونوس وعلقوا آمالاً على عهد هرقل عسى أن يخلصهم مما عانوه من عسف وجور وظلم.
- خمد الخلاف الديني -ولو مؤقتاً- بين الكنيستين البيزنطية بالقسطنطينية، والقبطية بمصر يظهر ذلك بجلاء في ثلاث أدلة.
- طلب البطريرك الملكاني المقيم "حنا الرحوم" من الحكومة البيزنطية ضرورة تنصيب القائد نيقتاس نائباً على مصر من قبل الإمبراطور البيزنطي حيث أن تولية ذلك القائد كانت ترضي مشاعر المصريين^(٣).
- اشتهر "حنا الرحوم" البطريرك باسم الرحوم" بين المصريين بالإحسان، وفعل الخير حيث كان له أتباع يجوبون أنحاء البلاد والمدن الرئيسية الإسكندرية، وبابيلون، وأنتيوبوليس وغيرها من مدن وقرى مصر ليأتوا له بخبر سادته ومساعديه معبراً بقوله -عندما سئل عما يقصده- بالسادة والمساعدين "أقصد من تسمونهم أنتم الفقراء والمساكين وأسميهم أنا السادة والمساعدين لأنهم الحق يساعدوننا ويمنحونا ملكوت السموات" وهذا في حد ذاته يدل دلالة قاطعة على السلام الذي ساد ولو مؤقتاً في

(١) حنا النقيوسي: المعروف بتاريخ حنا، ص ٤٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٢٣.

(٣) الفريد بتلر: فتح العرب لمصر، ص ٤٤.

بداية عهد هرقل بين رجال الدين الملكانيين والأقباط اليعاقبة الأرثوذكس في مصر من ناحية، ووجود عقلية دينية تتأى بنفسها عن الخلاف ممثلة في "حنا الرحوم" من ناحية أخرى لدرجة أن أفعال الخير والإحسان من قبل ذلك البطريك الملكاني "حنا الرحوم" أثارت دهشة نيقتاس نائب مصر^(١).

• وقف البطريك القبطي اليعقوبي "أندرونيكو" المعروف لدى المقريري باسم "أدراسلون"^(٢) على قدم وساق مع البطريك الملكاني "حنا الرحوم" من حيث الشهرة والإحسان إلى شعبه والعراقة في الأصل والغنى وحبه للرحمة والصدقة والعطاء والخير، وهو من أسرة عريقة حيث تولى أهله مقامي المدينة بالإضافة إلى تولية ابن عمه ديوان الإسكندرية، ومما زاد من قوة سلطانه وتقدمته أن الهراقة لم يستطيعوا إخراجه من الإسكندرية إلى الديارات^(٣).

• لقد كانت بابلون بأسقفها بمنأى عن ذلك فقد حظيت -كمدينة ثانية- بعد الإسكندرية برعاية الكرسي البطريكي وذلك بالإحسان إلى شعبها، ولكن من عرضنا السابق يمكن القول بأن الشعب في مصر كان منقسماً إلى طائفتين لكل طائفة رئيسها الديني الذي يدير شئون كنيستها، ويرعى أحوال رعيته مستقلاً عن الآخر، بل نجد البطريك الملكاني (حنا الرحوم) تؤيده الحكومة البيزنطية وتشد من أزره بإجابة مطالبه -ولنا في وضع طلبه من بيزنطة تعيين نيقتاس القائد الروماني نائباً على مصر- دليل على ذلك، بينما نجد البطريك اليعقوبي "أندرونيكو" يحظى بتأييد أتباعه من الأقباط اليعاقبة مع ماله من عراقة وقوة بالإسكندرية.

ومن النتائج المترتبة على نجاح ثورة هرقل واعتلائه العرش وتعيين نيقتاس نائباً عنه في مصر أن اتخذ نيقتاس عدة إجراءات مالية وإدارية -ربما بتعليمات من الإمبراطور هرقل نفسه- كان لها أثرها على المستوى الاجتماعي للأقباط في مصر من تلك الإجراءات:-

- وضع نيقتاس حداً للصراع بين الأحزاب السياسية المتعارضة اعترافاً منه بالجميل للمصريين الذين ساندوا قوات هرقل بقيادته ضد قوات الإمبراطور فوكاس وأراد

(١) الفريد بتلر: فتح العرب لمصر، ص ٤٥.

(٢) المقريري: الخطط، ج ٢، ص ٣٩٣.

(٣) ساوير بن المقفع: سير الأباء البطارقة، م ١، ج ١، ص ١٠٣.

نيقتاس بتلك الخطوة نشر السلام الاجتماعي في مصر مما كان له أثره الاجتماعي على الأقباط بإحساسهم بالأمن والتأمين على ممتلكاتهم وعمائرهم.

- عين حكماً على مختلف الأقاليم المصرية لتوفير الأمن والاستقرار من الوجهة الاجتماعية، ومن ثم فإن البابليون حظوا من ذلك الإجراء فقد تم تعيين تابع للحاكم العسكري نيقتاس على الحصن الروماني والمدينة بذكرنا ذلك بالإجراءات الإدارية التي قام بها دقلديانوس.

- رفع الضرائب عن المصريين ثلاث سنوات متتالية فتنفسوا الصعداء فنال نيقتاس محبة المصريين ورضاهم، وصدق ما توقعه البطريك (حنا الرحوم) في طلبه من الحكومة البيزنطية بضرورة تعيين نيقتاس نائباً في مصر كما أشرنا.

إلا أن دوام الحال من المحال كما يقال فعلى الرغم من ذلك إلا أن المصريين فوجئوا بأمرين كان لهما الأثر على المستويات الاجتماعية والدينية والسياسية أولهما:
دب الخلاف الديني:

على الرغم مما لاحظناه من تعاطف "حنا الرحوم" البطريك الملكاني مع المخالفين للمذهب الملكاني، وتمتع البطريك اليعقوبي "أندرونيكو" بالشهرة ورسوخ قدمه وخدمته لشعبه، وقيام نيقتاس بنشر السلام الاجتماعي ورفع الضرائب والمضي في طريق الإصلاح، واسترضاء المصريين، على الرغم من ذلك كله فقد دب الخلاف المذهبي بعد فترة قصيرة من حكم هرقل مما أنهك البلاد ومواردها وعرضها للأخطار الخارجية.

وإذا كان حنا النقيوسي -الذي عاش في القرن السابع الميلادي كما ذكرنا- لم يذكر شيئاً عن الخلافات المذهبية في أوائل عهد هرقل حيث أشاد حنا النقيوسي بالإجراءات الإدارية والمالية والاجتماعية لتوفير الأمن والأمان للمصريين، فإن سرعان ما انصدع الحكم البيزنطي في مصر وانقلب أمن وراحة المصريين إلى خوف وهلع وخاصة بقدم الغزو الفارسي.

ثانيهما: الغزو الفارسي ونتائجه:

حينما اكتسح الفرس أراضي الدولة البيزنطية، أصبح الطريق أمامهم مفتوحاً لدخول مصر في سنة ٦١٩م، وبالفعل تمكنت القوات الفارسية من غزو مصر لنتيجة:

- نقص القوات البيزنطية وعدم الإعداد الجيد لصد القوات الفارسية.
- عدم الاتفاق بين الرؤساء ومن ثم لم تكن هناك خطة معينة لمواجهة تلك القوات الفارسية التي كانت على درجة عالية من العدة والعتاد والعدد.
- وتقدمت تلك القوات تجاه الأراضي المصرية متخذة ساحل البحر المتوسط طريقاً لها، فدخلوا الفرما "بيلوز" "Pelue" عند الحدود الشرقية لمصر، ثم اندفعت هذه القوات في طريقها إلى داخل مصر ونتج عن ذلك عدة نتائج:
 - أثناء الزحف على الإسكندرية بدأ الفرس يخربون الأديرة والكنائس، والقرى والأراضي المجاورة، وذلك حينما أخفقوا في الاستيلاء على الإسكندرية لمنعتها.
 - هروب البطريك الملكاني (حنا الرحوم)، والقائد الروماني نيقثاس نائب هرقل على مصر، وفر حنا الرحوم إلى قبرص، حيث توفي هناك، ونيقثاس إلى القسطنطينية، مما دفع أهالي الإسكندرية إلى فتح أبوابها أمام الفرس فدخلوها.
 - حدوث مذبحة لأهالي الإسكندرية على يد القائد الفارسي (السلار) الذي قام بأعمال السيف في الأهالي.
 - الاستيلاء على أملاك الكنائس الفنية وأملاك كبار الملاك بالمدينة وبعثوا بالأسرى وبالذخائر الفنية والثروات إلى الدولة الفارسية.
 - الاضطهاد الممعن من قبل الفرس لرجال الدين المسيحي من القسس والأساقفة والرهبان الأقباط، وإذا كان الأرمن والسريان اليعاقبة في سوريا، والنسطوريون في العراق قد تعاونوا، فإن ذكر المصادر القبطية لتخريب الفرس للأديرة والكنائس وقتل وتشريد الناس ورجال الدين يدل صراحة على عدم تعاون الأقباط مع الفرس أو عدم الترحيب بهم ولنا أدلة على ذلك قبيل الغزو الفارسي:
- أ- الإجراءات الإدارية والمالية والاجتماعية والدينية من قبل نيقثاس في رفع نير الضرائب ثلاث سنوات -كإجراء مالي- (ممثلًا السلطة الزمنية)، وشعور المصريين بالارتياح تجاه البطريك الملكاني (حنا الرحوم)، من ناحية وظهور قوة ومهابة

البطيريك اليعقوبي (أندروفينكو) (ممثلاً السلطة الدينية) من ناحية أخرى كل ذلك أعطى انطباعاً للمصريين بالأمن والسلام الاجتماعي وخبود الصراع المذهبي ولو مؤقتاً قبيل الغزو الفارسي ما ينفي عدم تعاون الأقباط مع الغزو الفارسي.

ب-الاضطهاد الفارسي: أشرنا إلى القتل والتشريد لرجال الدين المسيحي من أقباط وملكانيين دون تمييز مما أشاع جو الرهبة والخوف والذعر مما يبرهن على رسوخ الانطباع بعدم الشعور بالأمن والاستقرار الاجتماعي مع ذلك الغازي الوافد عليهم المختلف معهم في الديانة على العكس من البيزنطيين المتفقين معهم -أي مع الأقباط- في الديانة على الأقل بغض النظر عن الخلاف المذهبي مما يدل على عدم التعاون أيضاً مع الفرس.

ج-سفك الدماء وسلب الممتلكات الدينية والمدنية "وانتهاك الحرمات ولجوء من بقى من الرهبان ورجال الدين إلى الأماكن المهجورة والجبال نتيجة السلب، وهذا يعطي دليلاً آخر على شعور الأقباط بالبغض وعدم تفضيل هؤلاء على البيزنطيين، ووقفت بابلون المدينة الثانية في مصر بعد الإسكندرية من نتائج الغزو الفارسي، موقف عدم الترحيب بهذا الغزو البغيض لما قام به من أعمال رهيبة بعد الغزو الفارسي ونتائجه. بعد استتباب الأمور في البلاد للفرس بدءوا عدة خطوات للتقرب من المصريين مستغلين الخلاف المذهبي بينهم وبين الملكانيين الرومان ومن تلك الخطوات التي تتفق وأسلوب كل غاز.

نظرتهم لأتباع المذهب الملكاني:

هذه النظرة تعد من الإجراءات الدينية الفارسية باستغلال الخلاف المذهبي بين الأقباط والرومان الملكانيين -كما أشرنا- متبعين في ذلك أسلوب فرق تسد فبينما نعم الأقباط اليعاقبة- برعاية الفرس كإجراء ديني اجتماعي ضماناً لولائهم للفرس نجد أتباع المذهب الملكاني الرومان في اضطهاد فارسي، وعندما توفي البطيريك اليعقوبي "أندرونيكو" سنة ٦٢٣م -خلال الحكم الفارسي- أقيم من بعده الأب "بنيامين بطركا" مكانه، حيث أحسن الفرس إليه وإلى اليعاقبة لما قام بالإسكندرية إمعاناً في ازدياد الاضطهاد لأتباع المذهب الملكاني، وسرعان ما عمل الأب "بنيامين" على إعادة وحدة الكنيسة القبطية، وقام على إشعار شعبه بالاطمئنان والاستقرار في فترة توليه منصبه التي ظلت ست سنوات في ظل الحكم الفارسي حتى استعاد الرومان البيزنطيين مصر ثانية.

وقد فرض الفرس غالباً على الكنائس جزية -كإجراء مالي- تؤدى لهم، واستصفوا أحياناً أوقاف وأرزاق الكنائس الملكانية مما يعد من قبيل الإمعان في الاضطهاد المذهب الملكاني وذلك كنتيجة سيكولوجية أيديولوجية كامنة في نفوس الفرس تجاه أتباع الرومان البيزنطيين في مصر -أي بين الفرس والروم- على الرغم من تعميم الجزية على الكنيستين القبطية والملكانية.

نظرتهم الإدارية والاجتماعية،

بعد استقرار الفرس في مصر أبقوا على كبار موظفي الدولة تحقيقاً لاستقرار الحكم -إجراء إداري- وهذا ناتج عن جهل الفرس بطبيعة البلاد حالياً على أقل تقدير، بل نجدهم قد تركوا الأبنية والعمائر الأهلية لأصحابها دون المساس بها كإجراء اجتماعي.

وعلى الرغم من الإجراءات الإدارية والمالية والاجتماعية والدينية نجد أنفسنا أمام عدة أبعاد رئيسية منها:

- تكاد تجمع المصادر على أن الأقباط وكنائسهم تكاد تكون أحسن حالاً تحت الحكم الفارسي عما كانت تحت الحكم البيزنطي بدليل المعاملة الحسنة التي أولاها الفرس للبطيريك القبطي "بنيامين" مما كان له أثره السيئ عليه بعد استعادة هرقل مصر كما سنورد ذلك فيما بعد.

- على الرغم من تعميم الجزية على الأقباط الملكانيين من قبل الفرس فإن الاضطهاد الفارسي كان أشد إمعاناً في الاضطهاد للملكانيين أتباع المذهب الملكاني البيزنطي.

- تدل الظواهر والأحوال أن بابيلون الرومانية -التي كانت خط دفاعي استراتيجي- حازت اهتمام ورعاية الفرس- كخط حربي للسيطرة على الوجهين القبلي والبحري فأبقى حاكمها ورؤعي ضرورة وجود نمط مورفولوجي عمراني فارسي بإضافة بعض الأبنية الفارسية والدينية والدفاعية بها كوضع تعمير ديني/مدني حربي هام، ولكن دوام الحال من المحال.

استعادة هرقل مصر والإجراءات السياسية والدينية،

نهض الإمبراطور البيزنطي هرقل لقتال القوات الفارسية، وبالفعل نجح في استعادة ممتلكات الإمبراطورية البيزنطية في الشرق بالإضافة إلى استعادته مصر أيضاً

فى سنة ٦٢٩م^(١) وفى أعقاب ذلك قام هرقل بعدة إجراءات لتحقيق الوحدة السياسية و الدينية بين الشعوب الخاضعة للإمبراطورية البيزنطية الحاكمة.

فبالنسبة لمصر كان الإمبراطور هرقل يدرك بثاقب فكره تمسك الأقباط بمذهبهم المنوفيزتي "اليقوبي" وفي سبيله تحملوا الاضطهاد والتعذيب، فاقتضت حكمته ضرورة كسب ودهم واسترضائهم هادفاً من ذلك تحقيق الأمن والهدوء الاجتماعي والوحدة المنشودة^(٢) ومن ثم قام بإجراءات دينية وإدارية.

فالإجراء الديني: نجد الإمبراطور قام بدعوة كل من أثناسيوس بطريرك أنطاكية وسرجيوس بطريرك القسطنطينية، وكيرس "Cyrus" أسقف فاسيس -من بلاد القوقاز- لإزالة الخلافات الدينية والاتفاق على ما يرضي الطوائف الدينية المختلفة، فعقدوا اجتماع في هيرابوليس "Hierapolis" في آسيا الصغرى في سنة ٦٣١، وقرروا مشروعاً دينياً سمي مشروع الاتحاد: "Monothelisme" واتفقوا فيه على عدم ذكر قرارات مجمع خلقدونية^(٣)، إلا أن البعض سموا هذا المشروع باسم صورة التوفيق "Monothalna" ويقضي هذا المشروع على امتناع الناس عن الخوض في الحديث حول طبيعة المسيح وصفته، ويدعو الجميع للاعتراف بأن المسيح إرادة واحدة^(٤).

إلا أن المصريين قد رفضوا المشروع المذكور ودافعوا عن رأيهم في طبيعة المسيح وصفته وتزعمت بطريركية الإسكندرية في شخص "بنيامين" وأسقف بابيلون عدم قبولهم لتلك الصورة التوفيقية وذلك كان من الصعوبة بمكان إرغامهم على قبول ذلك المشروع.

أما الإجراء الإداري الذي قام به الإمبراطور هرقل بالنسبة لمصر يتمثل في جعل "كيرس" نائباً عنه في حكم مصر، ويقال أن كيرس هذا هو "المقوقس" لدى المؤرخين المسلمين والمقوقس^(٥) هذا "Mukaukes" يسمى أيضاً "LeCaucasien" وهو

(١) أيدرس بل: مصر من الإسكندر حتى الفتح العربي، ص ٢٥٥، بتلر: فتح العرب لمصر، ص ٨٠.

(٢) فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية، ص ٤٢.

(٣) Sylvestre Chauleur: Histoire des Coptes, P. 78, et Diehl: L'Egypte Chretienne et Byzantine, PP. 541-542.

(٤) سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص ٦.

(٥) يمكن القول بأن كيرس والمقوقس اسمين لشخص واحد.

الذي حضر اجتماع أسيا الصغرى -والذي تقرر فيه المشروع التوفيقي كما ذكرناه سابقاً- باعتباره أسقف مدينة فاسيس "في أمرينا" ببلاد القوقاز، وذلك بصفته الدينية^(١) وأمره هرقل بإقناع المصريين وبطيريركهم "بنيامين" بقبول المشروع فما كان من بنيامين أن رفض هذا المشروع، فما كان من الأساقفة أن انصاعوا لأمر وتوجيهات بنيامين بالخروج والهروب خوفاً من البطش ومحافظة على تيار مذهبهم، ففروا من الاضطهاد وبقي بنيامين في هروبه لمدة عشر سنوات حتى مجيء الفتح العربي سنة ٦٤١م.

عانى المصريون من الضرائب الفادحة وتووعها فمنها ضرائب الرؤوس والصناعات والأراضي والماشية، والمارة والسفن وزوجات الجنود، وأثاث المنازل، بل على الموتى أيضاً، وكان القبط -إلى جانب ذلك- ملزمين بإيواء من يمر بهم من الموظفين المدنيين والعسكريين البيزنطيين وتوفير حاجاتهم وأيضاً تقديم الغذاء للجنود^(٢)، وعانت البابليون من جراء ذلك بالإضافة إلى أن الفرقة المرابطة في حصن بابلون كانت تستضيف "والي" مصر نائب هرقل في مصر -عند مكوثه بذلك الحصن مما كان يشكل ضرباً من ضروب إرهاب قاطني بابلون بتدبير المورد المادي والمالي لجنود الحصن وحاكمه شأنها في ذلك شأن مدن المقاطعات الخمس الرومانية.

وشكلت بابلون عنصر الثقافة القبطية التي كانت تكتب كتبها وعناصرها الفكرية باللغتين اليونانية والقبطية مما جعل من الأدب القبطي وقتذاك حديث الأديرة والكنائس على يد رجال الأكليروس.

وبحلول عام ٢١هـ/٦٤١م تم فتح مصر على يد القائد العظيم عمرو بن العاص وذلك باقتحام حصن بابلون، ومن ثم تم إبرام صلح بابلون، ثم فتح الإسكندرية وباقي القطر المصري، وكانت الفسطاط المدينة الإسلامية بمقوماتها العمرانية وثقافتها الإسلامية بديلاً عن بابلون وحصنها الروماني الذي أصبح موروث حربي فقد صفته العسكرية، بل أصبح مورفولوجية عمرانية مدنية جعله عمر بن العاص للمصريين (أقباط ويهود) وبموجب الصلح والأمان والشروط العمرية أصبح المصريون أهل ذمة.

(١) فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية، ص ٤٢-٤٣ >
Sylvestre Chalear: Histoire descoptes, PP. 78-86.

(٢) حسن إبراهيم حسن: تاريخ مصر السياسي، ج ١، ص ٢٩٩.

لقد ساعد الأقباط العرب في فتحهم لمصر وحينما تم الفتح عاد بنيامين "البطريك القبطي اليعقوبي معزراً مكرماً من هروبه، ونعم الأقباط بالأمن والسلام والمحافظة على أملاكهم وكنائسهم وأراضيهم وهذا ما يحدده الشرع الحنيف في احترام الملكيات الخاصة.

وقام الأقباط بدور بارز في مصر الإسلامية في مجالات:-

- الصناعة والزراعة والتجارة^(١).
- الصيرفة وتدبير أمورها.
- الالتزام بدفع الجزية التي ترتبط بمدى فيضان النيل من عدمه.
- بناء الكنائس في ظل الإسلام.
- تطبيق الشروط المستحقة والشروط المستحبة.
- ساهموا في صياغة العمران داخل حصن بابلون بنظام الخطط الإسلامية.
- شاركوا في الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مصر القديمة، تلك هي الظروف السياسية والدينية والاجتماعية وما نتج عنها للأقباط وأيضا اليهود قبيل الفتح العربي بفترة.

ثانياً: مفهوم الإسلام من أهل الذمة:

سنعرض لمفهوم أهل الذمة والعهود النبوية، ومفهوم الجزية، والخراج ونقط أخرى خاصة بأهل الذمة.

١- مفهوم أهل الذمة:

أُطلقَ اصطلاح أهل الذمة في العالم الإسلامي على المسيحيين واليهود الذين عاهدتهم الرسول (ﷺ)، أو هؤلاء الذين عاهدتهم الخلفاء والحكام في ديار الإسلام^(٢)، أي من احتماوا بحمي الإسلام والمسلمين وعلى هذا نال الأقباط واليهود في مصر نفس المقصد والمفهوم.

(١) حسن إبراهيم حسن: تاريخ مصر السياسي، ج ١، ص ٢٩٩.

(٢) سيده إسمايل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ

المصريين ٥٧) ١٩٩٣م، ص ٩.

والذمة في اللغة العربية هي العهد والأمان، والمنتفعون بالعهد والأمان يسمون أهل الذمة أو الذميين أو المعاهدين^(١) ويتسع هذا المعنى الاصطلاحي عند الفقهاء المسلمين فيذهبون إلى أن أهل الذمة هم أهل الكتاب أي أصحاب التوراة والإنجيل من اليهود والمسيحيين ومن لا كتاب لهم مثل المجوس^(٢).

٢- العهد النبوي:

كانت هناك أحكام لأهل الذمة التي قُصِدَ بها القوانين والشروط التي كان يتعين على الذميين الالتزام بها والخضوع لها ما داموا يعيشون في ديار الإسلام، وقد روي عن الرسول (ﷺ) أنه قال "من ظلم معاهداً أو كلفه فوق طاقتة فأنا حجيجه"^(٣)، كما نص القرآن الكريم على اتباع أسلوب اللين والرفق واستخدام العقل والمنطق لإقناع أهل الكتاب بالدخول في الإسلام، قال تعالى "وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ وَقُولُوا آمَنَّا بِالَّذِي أُنزِلَ إِلَيْنَا وَأَنْزَلَ إِلَيْكُمْ وَإِلَهُنَا وَإِلَهُكُمْ وَاحِدٌ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ"^(٤).

وقد أعطى الرسول (ﷺ) من هذا المنطلق - عهد الأمان للنصارى - كأهل نجران النصارى - وكتب إلى أساقفتهم ليؤكد حرية الاختيار في الدخول في الإسلام أو الجزية أو الحرب بقوله في كتابته إليهم "إني أدعوكم إلى عبادة الله من عبادة العباد وأدعوكم إلى ولاية الله من ولاية العباد فإن أبيتم فالجزية فإن أبيتم آذنتكم بحرب والسلام"^(٥).

ولما كان عهد الأمان النبوي لأهل نجران عهد أمام جوار وذمة لهم ولغيرهم من أهل البلاد الأخرى، فإن هذا العهد شكل القاعدة الإسلامية الأساسية بعد دخول المسلمين

(١) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة ، ص ٩.

(٢) الماوردي (أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري البغدادي) (ت ٤٥٠هـ/١٠٥٨م) الأحكام السلطانية، القاهرة ١٣٢٧هـ/١٩٠٩م، ص ١٢٨، القراء الحنبلي: (أبو يعلى محمد بن الحسين): الأحكام السلطانية، القاهرة ١٣٥٦هـ/١٩٣٨م، ص ١٣٨.

(٣) أبو يوسف صاحب أبي حنيفة: كتاب الخراج، القاهرة، المطبعة السلفية ١٣٤٦هـ، ص ١٤٩.

(٤) سورة العنكبوت، ٢٩، آية ٤٦.

(٥) محمد حميد الله: مجموعة الوثائق السياسية في العهد النبوي والخلافة الراشدة، القاهرة، ١٩٤١م، وثيقة رقم ٩٣، ص ٨٠.

البلاد المفتوحة، وبمقتضى هذا الأمان أُتيحَ لغير المسلمين بعض الحقوق والواجبات^(١)، وأصبح عهد الأمان النبوي لأهل نجران هو المثال الذي عقدت بالتالي على منواله عهود الأمان اللاحقة^(٢).

ويحتفظ رهبان دير سانت كاترين في شبه جزيرة سيناء بصورة عهد يُنسبُ إلى النبي (ﷺ) ويعرف باسم "العهد النبوي" ويسمى الرهبان باللغة العربية الدارجة (العهد النبوية)، ويذهبون بأن السلطان سليم الأول العثماني عندما فتح مصر سنة ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م أخذ مناهجهم وحمله إلى الأستانة (استنبول)، وترك لهم صورة منه مع ترجمتها إلى التركية^(٣).

وفي المخطوطات الموجودة في المركز الرئيسي لإدارة أملاك دير سانت كاترين بالقاهرة والواقعة في حي الظاهر أمام جامع الظاهر ببيرس بالقاهرة عدة صور لهذا العهد النبوي بعضها منسوخ على ورق، والبعض الآخر على رق غزال، وهناك اختلافات بسيطة بين هذه النسخ، كما أن بعضها باللغة العربية والبعض باللغة التركية^(٤)، وأقدم هذه النسخ مؤرخة في الثالث من المحرم سنة اثنين من الهجرة، وقد ورد هذا العهد ولكن غير مؤرخ في كتاب القول الإبريزي العلامة المقريزي مع بعض التحريف والتصحيح^(٥)، وإن كان من المرجح كما جاء في مخطوطات الدير أن تاريخ هذا العهد النبوي لم يكن في السنة الثانية من الهجرة، وإنما كان في السنة التاسعة من الهجرة بعد غزوة تبوك، وأن من المعقول أن رهبان دير سانت كاترين قد طلبوا الصلح

(١) نريمان عبد الكريم: معاملة غير المسلمين في الدولة الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين - ٩٠)، ١٩٩٦، ص ٢٥.

(٢) منح الرسول (ﷺ) أهل تبوك الصلح في سنة ٩هـ/ ٦٣٠م، وفي تبوك جاءه صاحب أيلة وكان أهلها من النصارى وأقسم للرسول عليه السلام يمين الطاعة، ومن ثم منح الرسول نصارى تلك المنطقة حرية العبادة مقابل تعهدهم بأداء الجزية، كذلك صالح الرسول صلى الله عليه وسلم على ذلك أهل جرباء وأذرح (في البلقاء شرقي نهر الأردن) وكذلك أهل مقنا (بالقرب من أيلة) وكانوا يهوداً كما صالح أهل دومة الجندل وكانوا من النصارى على أداء الجزية، وفي كافة العهود كان منح الأمان والحرية الدينية لأهل الذمة عامة والرهبان والقسس خاصة.

(٣) سيدة إسماعيل كاشف، مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص ٢٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٢، حاشية ٢٧.

(٥) نفسه، ص ٢٢.

والأمان^(١) مثلما طلب صاحب أيلة التي تقع على رأس البحر الأحمر في شبه جزيرة سيناء، وصحة العهد النبوي لدير سانت كاترين أو الأصل المفقود لا يستبعد لكون مضمونه لا يخرج عن تعاليم الإسلام وروحه ولا يخالف ما جاء في القرآن الكريم، وما جاء في أحاديث الرسول (ﷺ)^(٢) ومن المرجح أن رهبان دير سانت كاترين قد طلبوا من عمرو بن العاص قائد الجيش العربي تأكيد الأمان والعهد بعد اجتياز جيشه مدينة رفح أول حدود سيناء.

ولا ننسى رسالة الرسول (ﷺ) إلى المقوقس ونعته إياه بعظيم قبطن مصر، وقد رد المقوقس على تلك الرسالة رداً حسناً، حيث كانت تحمل الحرية والاختيار، وكان المصريون أهل ذمة لقوله (ﷺ) "إن الله عز وجل سيفتح عليكم بعدي مصر فاستوصوا بقبطنها خيراً فإن لهم منكم صهراً وذمة" حيث أن هاجر أم إسماعيل وزوج الخليل إبراهيم عليهما السلام مصرية، كما كانت مارية القبطية (مصرية) زوج الرسول (ﷺ) من المصريين^(٣).

وفي مصر -وفي خلافة عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- استطاع عمرو بن العاص أن يعقد مع من سلموا له حصن بابلون شرط لهم فيه "أن لا تباع نساؤهم وأبنائهم ولا يسبون وأن تقر أموالهم وكنوزهم في أيديهم"^(٤) وفي رواية أخرى أن عمراً كتب لهم "إنهم آمنون على أموالهم ودمائهم ونسائهم وأولادهم لا يباع أحد منهم"^(٥).

ولما حدث صلح الإسكندرية احتوى هذا الصلح "أن يكف المسلمون عن أخذ كنائس القبط ولا يتدخلون في أمورهم أي تدخل ويتاح لليهود الإقامة في الإسكندرية.

وعلى الرغم من اختلاف المؤرخين حول وضعية مصر هل فتحت صلحاً أم عنوة فقد طبّق العرب شروط الصلح التي أبرمت مع المصريين بأمر الخليفة عمر بن الخطاب بأن يصالح أهل مصر على أساس أن بلادهم فتحت صلحاً بما في ذلك

(١) عن نص العهد انظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى، ج ١، ص ٥٣-٥٦.

(٢) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص ٢٣.

(٣) المقرئزي: الخطط، ج ١، ص ٢٤-٢٥، ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج ١، ص ٣٣.

(٤) محمد حميد الله، مجموعة الوثائق السياسية، وثيقة رقم ٣٦٥، ص ٢٧٦.

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٧٦.

الإسكندرية وبعض القرى القريبة منها التي نقضت عهد الصلح^(١)، وحرص عمرو بن العاص في أول خطبة ألقاها على الجند الذين دعاهم إلى الذهاب إلى الريف في مصر على أن يوصيهم بحسن معاملة الأقباط: (واستوصوا بمن جاورتهم من القبط خيراً)^(٢).

٣- الجزية:

إذا كان قد رويت عن (ﷺ) أحاديث تدعو إلى مراعاة التخفيف وعدم تكليف أهل الذمة ما لا يطيقون منها حديث "احفظوني في أهل ذمتي"^(٣)، وهي من حقوق أهل الذمة فإن من واجباتهم التي احتوتها عهود الأمان والتي اتسمت بالتسامح "الجزية".

والجزية: لغة تعني الجزاء والقضاء^(٤)، وكانت الجزية هي الشرط الذي وضع على أهل الذمة مقابل بقائهم في الدولة الإسلامية لقاء حماية المسلمين لهم استناداً على ما نص عليه القرآن الكريم، قال تعالى: "قاتلوا الذين لا يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولا يحرمون ما حرم الله ورسوله ولا يدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون"^(٥).

والجزية ضريبة غير مستحدثة في الإسلام فقد فرضها الروم من قبل على كل شخص من الرابعة عشرة إلى الستين، وكانوا ملزمين بها، ووصلت إلى عشرين درهماً في القرن الثاني الميلادي، وإذا كان المسلم يؤدي الزكاة ويتحمل أعباء الدفاع عن البلاد فليس أقل من أن يقوم الذمي بأداء الجزية التي اختلف الفقهاء في تقديرها إذ أن مقدارها لم يكن ثابتاً أو محدداً فقد اختلفت حسب الزمان والمكان وارتبطت بمقدرة الفرد ما لم يحدد مقدارها في عهد الأمان بين المسلمين وأهل الذمة^(٦).

٤- الخراج:

ذُكِرَ الخراج في القرآن الكريم، قال الله تعالى (أَمْ تَسْأَلُهُمْ خَرْجاً فَخَرَجُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ)، ويرى الماوردي في قوله تعالى (تسألهم خراجاً) وجهين الأول

(١) البلاذري: فتوح البلدان، ص ٢١٨.

(٢) السيوطي: حسن المحاضرة، القاهرة، ١٢٩٩هـ، ج ١، ص ١٢.

(٣) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص ١٤٣.

(٤) ابن منظور: لسان العرب، ج ١٨، مادة جزية.

(٥) سورة التوبة: آية ٢٩.

(٦) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص ١٤٤.

أجرا والثاني نفعاً، وفي قوله تعالى (فخراج ربك خير) رأيان أيضاً أحدهما فرزق ربك في الدنيا خير منه، والثاني أجر ربك في الآخرة خير منه^(١).

والخراج هو الضريبة التي يدفعها أهل الذمة للمسلمين عن أرضهم^(٢)، وقد ذكر الماوردي أن الخراج هو ما وضع على رقاب الأرض من حقوق تؤدي عنه، وأنه يعتمد على اجتهاد الإمام أو الوالي^(٣).

وفي تعريف الخراج أيضاً يقول الإمام الشافعي رحمه الله: أنه كراء الأرض وليس فيه صغار ولا ذلة أهل الذمة كالجزية^(٤)، وهناك أمور تتفق فيها الجزية مع الخراج، وأمور أخرى تختلف فيها فنجد أن الجزية تتفق مع الخراج في أنها تؤخذ من غير المسلمين، وأنهما يصرفان في أهل الفياء، وأنهما يجبيان مرة في كل سنة^(٥)، ويرى بعض العلماء أنهما يسقطان بالإسلام^(٦) بينما يرى آخرون أن الجزية تسقط بالإسلام، بينما الخراج يؤخذ في جميع الأحوال.

ومن وجوه الاختلاف أن الجزية نص، وأن الخراج اجتهاد، وأن أقل الجزية مقدر بالشرع، وأكثرها بالاجتهاد، وأما الخراج فأقله وأكثره مقدر بالاجتهاد^(٧).

وقد غلب على الخراج في بداية الدولة الإسلامية كلمة جزية وشملت هذه الكلمة الجزية والخراج معاً، حقيقة لقد ظهرت في بعض عهود الأمان المبكرة في الشام^(٨) في خلافة أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وإن تحدد في خلافة عمر بن الخطاب لكل لفظ معناه، فتختص كلمة جزية بما يدفعه الشخص عن نفسه، وكلمة خراج بما يرد من الأرض^(٩)، وذلك كما أسلفنا، وقد قضى رسول الله (ﷺ) أن الخراج بالضمان، وارتبط تقدير الخراج بجودة أو رداءة التربة الزراعية، وأنواع زرعها، وطريقة ربيها^(١٠).

(١) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص ١٤١.

(٢) ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ق ١، ص ١٠٠.

(٣) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص ١٤١.

(٤) الشافعي: الأم، ج ٧، ص ٣٢٠.

(٥) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص ١٣٧.

(٦) ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ق ١، ص ١٠٠.

(٧) المصدر نفسه، ق ١، ص ١٠٠-١٠١، الماوردي الأحكام السلطانية، ص ١٣٧.

(٨) البلازري: فتوح البلدان، ص ١٤٤.

(٩) الرئيس: الخراج والنظم المالية في الدولة الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٢٧.

(١٠) ابن الفراء: الأحكام السلطانية، ص ١٥١، الماوردي: الأحكام السلطانية، ص ١٤٣.

٥- الشروط المستحقة والمستحبة على أهل الذمة:

أعيدت صياغة الشروط التي حوتها عهود الأمان من قبل فقهاء المسلمين وأصبحت شروطاً واجبة وضعت في قالب قانوني صاغه الفقهاء في مرحلة لاحقة ومنهم القاضي أبو يوسف^(١) الذي أسدى نصائحه للخليفة العباسي الرشيد في هذا الشأن على ما ينبغي أن يكون عليه أهل الذمة^(٢) فيما يميزهم عن المسلمين في الزي، وما يجب اتباعه في بناء الكنائس.

أما في القرن الخامس الهجري قد وضع الإطار النهائي لمعاملة غير المسلمين في كتاب الأحكام السلطانية للماوردي^(٣) الذي ضمنه شروط مستحقة وشروط مستحبة على أهل الذمة.

١- الشروط المستحقة: (عددتها ستة شروط)

- أ- ألا يذكروا كتاب الله بطعن فيه ولا تحريف.
 - ب- ألا يذكروا رسول الله صلى الله عليه وسلم بتكذيب له ولا ازدراء.
 - ج- ألا يذكروا دين الإسلام بزم ولا قدح فيه.
 - د- أن لا يصيبوا مسلمة بزنا ولا باسم نكاح.
 - هـ- ألا يعينوا أهل الحرب ولا يودوا أغنياءهم.
 - و- ألا يفتنوا مسلماً عن دينه أو يتعرضوا لماله أو دمه.
- وهذه الشروط ملزمة فإذا نقضوها انتقض عهدهم:

٢- الشروط المستحبة (عددتها أيضاً ستة شروط)

- أ- لبس الغبار وشد الزنار.
- ب- ألا تعلقوا أصوات نواقيسهم وتلاوة كتبهم.
- ج- ألا تعلقوا أبنيتهم فوق أبنية المسلمين ويكونوا إن لم ينقصوا مساوين لهم.

(١) عاش أبو يوسف (يعقوب بن إبراهيم ١١٣هـ-١٨٢هـ) في القرن الثاني الهجري.

(٢) أبو يوسف: الخراج، القاهرة، ١٣٩٧هـ، ص ١٣٧.

(٣) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص ١٤٥.

د-ألا يجاهروهم بشرب خمورهم ولا بإظهار صلبانهم وخنازيرهم.
ه-أن يخفوا دفن موتاهم ولا يجاهروا بنذب عليهم ولا نياحة.
و-أن يُمنعوا من ركوب الخيل عتاقاً وهجاناً، ولا يمنعوا من ركوب البغال
والحمير.

وهذه الشروط الستة المستحبة لا تلزم بعقد الذمة ولا يكون ارتكابها بعد الشرط
نقضاً للعهد، لكن يؤخذون بها إجباراً ويؤدبون عليها زجراً، ولا يؤدبون إن لم يُشترط
ذلك عليهم، وهذه الشروط السابقة تستند إلى ما اصطلح على تسميته بالشروط
العمرية^(١) التي استهدفت تنظيم المجتمع الإسلامي في عصره، ويبدو أن تلك الشروط
ظلت مجهولة لفترة، ولم تظهر إلا في أواخر القرن الثاني الهجري^(٢).

٦- ولاية مصر وأحكام أهل الذمة: (الفسطاط)

العمارة الكنسية: خلال ولاية عمرو بن العاص الثانية (٣٨هـ/٤١هـ) (٦٥٨ م-٦٦١م) تم بناء كنيسة مارمرقص بالإسكندرية^(٣) وقد سار الولاية على نهج عمرو في
حسن معاملة الأقباط وذلك بمساعدتهم في تجديد الكنائس بل تشجيع بناء كنائس جديدة
فوجد أن أول كنيسة بنيت في الفسطاط بحارة الروم^(٤) كانت في ولاية مسلمة بن مخلد
الأنصاري (٤٧هـ/٦٣هـ) (٦٦٧م/٦٨٢م)، وحينما أنكر عليه الجند ذلك وقالوا: (أتقر
لهم أن يبنوا الكنائس) حتى كاد أن يقع بينهم وبينه شر، فاحتج مسلمة، وقال: (إنها ليست
في قيروانكم وإنما هي خارجة في أرضهم) فسكتوا عن ذلك^(٥).

وفي ولاية عبد العزيز بن مروان (٦٠هـ/٨٩هـ) (٦٨٥م/٧٠٥م) بنيت كنيسة
مارجرس، وكنيسة أبي قير في داخل قصر الشمع^(٦) واستمر تجديد وترميم الكنائس

(١) عن نص الكتاب المرسل من قبل أهل الذمة - والمتضمن الشروط التي رضوا بها في عهد الأمان في
الشام ومصر - إلى عمر بن الخطاب والذي يؤكدون فيه - أي في هذا الكتاب - ما عاهدوا المسلمين به
من التزام الحدود، ويعقبه زيادات من الخليفة عمر بن الخطاب - عن ذلك الكتاب انظر: ابن الأخوة:
معالم القرية في أحكام الحسبة، ص ٩٣، ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ق ٢، ص ٦٥٩-٦٦٢.

(٢) قاسم عبده قاسم: أهل الذمة في العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٢٧.

(٣) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٤٩٢.

(٤) ترتون: أهل الذمة في الإسلام، ص ٤٥، ابن عبد الحكم: فتوح مصر، ص ١٣٢.

(٥) ابن عبد الحكم: فتوح مصر، ص ١٣٢.

(٦) قام اثناسيوس الكاتب القبطي للأمير عبد العزيز بن مروان ببناء هاتين الكنيستين داخل قصر الشمع، ابن
بطريق: اتاريخ المجموع، ص ٤١، سشاوريس بن المقفع: سير الآباء البطارقة، ص ٢٤.

في فترات ولاية مصر حتى جاءت الدولة الفاطمية فنبت بيعة أبي مرقورة بمصر (الفسطاط)، وكنيسة المعلقة بقصر الشمع بأمر الخليفة الفاطمي المعز لدين الله الفاطمي^(١)، وأما الخليفة العزيز بالله الفاطمي فقد سمح للبطريرك إبراهيم بن زرعة (أحد التجار السريان) بطريرك الأقباط - والذي سمي بأفراهام السرياني^(٢) بترميم وإعادة بناء كنيسة أبي سيفين الخربة بظاهر الفسطاط^(٣)، وفي خلافة المستنصر بالله الفاطمي تمكن كاتب سره ووزيره أبو السرور يوحنا بن الأبح من الحصول على سجل يحق له بناء بعض الكنائس، وعقوبة من يتعرض له من المسلمين فبنى كنيسة بربارة وسرجيوس (أبي سرجة)^(٤).

هذا عن جانب عمارة الكنائس ورعاية أولي الأمر من الحكام المسلمين لها، إلا أن هناك بعض المنع في بعض فترات العصور الإسلامية لعمارة الكنائس، بل وصل إلى عدم ترميمها أو إعادة بنائها وأيضاً خروج الأوامر بهدمها، أما في ضوء سجلات أو قيود من جانب بعض الحكام الذين لم يفرقوا في تصرفاتهم بين أهل الذمة والمسلمين في التعامل.

ففي فترة ولاية أسامة بن زيد الثانية في خلافة عمر بن عبد العزيز قام أسامة بهدم الكنائس في عام ١٠٤هـ/٧٢٢م، لكن في خلافة هشام بن عبد الملك نجده قد كتب إلى والي مصر بأن يجري النصارى على عوايدهم وما بأيديهم من العهد^(٥)، وفي ولاية علي بن سليمان عام ١٧٠هـ/١٧١هـ هدمت بعض الكنائس، فلما ولي موسى بن عيسى أذن للنصارى في بناء ما تهدم من كنائس كما سبق^(٦)، مما سبق نجد أن ما حدث مرتبط بحالات فردية سرعان ما تلاشى آثارها في فترة لاحقة.

ونجد هدم أو تخريب الكنائس كان يتم من قبل العامة لأسباب خارجية ليس للمسلمين بها شأن، ففي العصر الإخشيدي قام العامة بتخريب إحدى الكنائس في مصر

(١) ساويرس بن المقفع: سير الآباء البطارقة، ص ٩٦-٩٧.

(٢) المرجع نفسه، م ٢، ج ٢، ص ٩١-٩٢.

(٣) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، ص ٤٥-٤٦.

(٤) George Solimon: Un Texte Arabe Indedit Pour Servir á Histoire des Ghétein d'Egypte, Le Caire, 1906, P. 16.

(٥) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٤٩٣.

(٦) المصدر نفسه، ص ٤٩٣.

القديمة بورود الخبر عام ٤٥٠هـ/٩٦١م بأن الإمبراطور نفتفور غزا جزيرة كريت،
وخرّب ما فيها من المساجد، وسبى من أهلها خلقاً كثيراً وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك.

وفي العصر الفاطمي قام الخليفة الحاكم بأمر الله بإصدار أوامره بهدم الكنائس
والبيع والأديرة والمعابد، وصادر أملاكها في عام ٤٠٣هـ/١١٠٢م^(١) فما كان من
العامة أن انتهزوا فرصة إصدار مثل هذه الأوامر فكانوا يأتون بأمور لم تشهد من قبل
منها دخولهم الأديرة ومقابر النصارى^(٢).

ولكن في سنة ٤١١هـ/ ١٠٢٠م أصدر الحاكم سجلاً سمح فيه لأهل الذمة
بعمارة الكنائس^(٣)، وقد نال الحريق الذي شب بالفسطاط من الكنائس وذلك في أواخر
الدولة الفاطمية حينما قام شاور بحريق الفسطاط خشية وقوعها في يد عموري الأول
ملك بيت المقدس الصليبي، إلا أن أهل الذمة (أقباط ويهود) بلغوا شأناً عظيماً في
عصري الدولة الأيوبية، والدولة المملوكية.

وفي عهد الناصر محمد بن قلاوون حدث تخريب لبعض كنائس مصر القديمة
على يد الغوغاء مما جعل السلطان يأخذ على عاتقه الضرب بيد من حديد على مثيري
الفتنة في القاهرة ومصر من الجانبين (عامة الأقباط وعامة المسلمين)^(٤).

ودلت الوثائق والحجج ووثائق الجنيزة على ما بلغه الأقباط واليهود في
العصرين المملوكي والعثماني بالإضافة إلى الأقليات المسيحية الأخرى من أرمن
وموارنة وروم أرثوذكسي، وسريان، وفرنسيسكان، وشوام تلك الأقليات التي سكنت جي
مصر القديمة وبللورت الهيئة الاجتماعية والدينية في غضون تلك العصور حتى
منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وفي عهد إسماعيل اشترك الأقباط والمسلمون في
الجيش والجنديّة واختفى بذلك مفهوم أهل الذمة.

(١) يحيى بن سعيد تاريخ: ص ٢٢٩-٢٣٢.

(٢) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، ص ٥٨، ص ١٤٦.

(٣) ساويرس بن المقفع: سير الآباء البطارقة، م ٢، ج ١، ص ١٣٥، ١٣٧، يحيى بن سعيد الأنطاكي: تاريخ،
ص ٢٣١، ٢٣٨.

(٤) المقرئزي: السلوك، ق ١، ج ٢، ص ٢٢٠.

ب- حماية المعابد اليهودية: (الفسطاط):

أشارت المصادر التاريخية والوثائق اليونانية إلى وجود بعض اليهود في بابلون من خلال وثائق التعامل بين اليهود والرومان، وحينما أصبحت المسيحية دين الإمبراطورية الرومانية تعرض اليهود عامة لأنواع كثيرة من الاضطهاد والتعذيب.

أما بعد الفتح العربي لمصر نعم اليهود بتسامح الإسلام وكثر سكنهم في الفسطاط شأنهم شأن باقي سكان المدينة الإسلامية، وقد ذكر المقرئزي أن كنائسهم ومعابدهم بلغت إحدى عشرة كنيسة وأنها كلها بنيت في الإسلام في مصر^(١)، وكان هناك كنيسة اسمها المصاصة^(٢)، وكانت معبداً يقع بخط المصاصة في الفسطاط، وقد زعم اليهود أنه بني قبل الإسلام بحوالي ستمائة وعشرين عاماً، وكانت مجلساً لنبي الله إلياس (إيليا) ويذكر المقرئزي أنها رُممت في عهد عمر بن الخطاب^(٣).

أما كنيسة "جوجر" فتقع بالفسطاط، وكانت تحظى بمكانة كبيرة في قلوب اليهود الذين نسبوها إلى نبي الله إلياس (إيليا) وزعموا أنه ولد بها، وكان يراها طوال إقامته على الأرض حتى رفعه الله إليه^(٤)، كما أشار المقرئزي أيضاً أنه كان يوجد بالفسطاط كنيسة الأولى لليهود فلسطين وتسمى كنيسة الشاميين^(٥) والأورشليميين، وهذا المعبد كان يخدم اليهود الذين هاجروا من الشام إلى مصر لأن هؤلاء كانوا يتمسكوا بعاداتهم المتبعة في بلادهم سواء في الحياة أو الصلاة^(٦)، وكان هذا الكنيس (المعبد) يضم صحفاً بالية ممزقة من أسفار التوراة، وكان الناس في عصر المقرئزي ينسبون هذا المعبد إلى عزرا الحبر "المصلح المشهور النبي -الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد- غير أن الحقيقة أن المعبد ينسب إلى إبراهيم بن عزرا الأديب والعالم الأندلسي الذي عاش في

(١) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٣٥٣، ٣٥٦.

(٢) ابن دقماق: الانتصار، ج ٤، ص ٣٨.

(٣) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٣١٤.

Schreiner (M) Bemr Kungen zur chronik des Josef B, Isak sambari, ZDMG, XLV. 1891, P. 299.

(٤) المقرئزي: الخطط، ج ٢، ص ٣٦٣.

(٥) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٦٤، بنيامين التطيلي: رحلة بنيامين ترجمة عزرا حداد، ص ١٧٠-١٧١.

(٦) Ashtork: History of the Jews in Egypt and Syria under the ruler of the Mamluks Geniza documents, Jerusalem, 1970, (in Hebrew) fragments from the Cairo Genizak), I P. 246.

القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ودليل ذلك أن عزرا الحبر، (عزرا الحبر، (عزرا صوفير) أي الكاتب- لم يزر مصر مطلقاً، وقد عُثِرَ في هذا المعبد على العديد من الأوراق المخطوطة (وثائق الجنيزة) (١).

وكان منقوشاً على باب هذا المعبد باللغة العربية -كما ذكر الرحالة اليهودي بنيامين التطيلي- أنها شيدت في القرن الأول قبل الميلاد (٢) وكان هذا المعبد كما أشار ابن دقماق- يقع في قصر الشمع بجوار خوذة خبيض، أحد أخطاط قصر الشمع.

أما الكنيس (المعبد) الثاني مكاناً خاصاً بيهود "بابل" لذا عرف بمعبد البابليين أو بمعبد العراقيين أو بمعبد الكنيستين، وكان يقع بجوار قصر الشمع مثل كنيس الشاميين، وكانت المعابد متصلة بمحاكم خاصة بكل طائفة فقد ورد في وثيقة (غير مؤرخة) أن هناك محكمتين تمثلان ثلاث طوائف معبد الأورشليميين (الشاميين) ومعبد البابليين (العراقيين) ومعبد مدينة الملك الذي كان يعرف أيضاً بمعبد القاهرة (٣).

كان الاهتمام بالمعابد يحوز رعاية وعناية الحكام المسلمين باستثناء بعض الإجراءات في بعض الفترات كفترة الحاكم بأمر الله الفاطمي، وفي عام ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م- على سبيل المثال- توجه المحتسب ومعه القاضي الشافعي والمالكي في جماعة من الناس إلى معبد اليهود بقصر الشمع فوجدوا منبراً يضم ثلاث عشرة درجة يبدو عليها الترميم الحديث، وبينما كانا يتشاوران في أمرهما، اكتشفوا فوق الدرجة التي يقفان عليها نقشا ما زالت آثاره باقية، وقد طالب القاضي الشافعي بفحص هذه الكتابة، فإذا بها اسمان: أحمد ومحمد وثار خلاف بين القضاة حول ما يجب اتباعه إزاء ذلك، فرأى البعض معاقبتهم، على حين اكتفى آخرون بهدم المنبر، وفي العام التالي عوقب اثنان من يهود المعبد بسبب ذلك بالموت، ثم تولى الشيخ "أمين الأقصري" مهمة تجديد أماكن عبادة اليهود، وأغلق العديد من هذه الأماكن مؤقتاً بإغلاق أبوابها إلى أن يتم تحديد وضعها من ذلك (٤).

Schreiner, Josef b. Isak sam bari, P. 298.

(١)

(٢) بنيامين التطيلي: رحلة بنيامين، ص ١٧٠-١٧١.

Ashtor: History of the Jews, I, P. 243.

(٣)

(٤) السخاوي: التبر المسبوك، ص ٣١، قاسم عبد قاسم أهل الذمة، ص ٨٣.

وفي عام ٨٥٦هـ/١٤٥٦م/ وطبقاً للوثيقة المحفوظة في أرشيف الطائفة الترائية في القاهرة التي قام بنشرها "ريتشارد جوتهيل" فقد أُلغيت بعض أوامر التفتيش على دور العبادة لأهل الذمة في ذلك العام، وكان ذلك قبل تولي السلطان إينال^(١).

ج- العمران المدني:

ونجد مثلما تعرضت الكنائس القبطية لقيود في عمرانها - عمران محظور - فقد تعرضت أيضاً المعابد اليهودية - ومنها بالطبع - معابد قصر الشمع - إلى قيود ومحظورات سقنا مثلاً على ذلك، بل نجد على مستوى العمران المدني من دور وقاعات ومنازل أيضاً قيود وشروط أوضحنا بعضها في الشروط المستحبة الستة بعدم علو وارتفاع منازلهم عن منازل المسلمين من الجيران بل ومن حمل السلاح^(٢)، فقد كان من بين مهام رؤساء أهل الذمة التي لا يمكن التجاوز عنها^(٣).

وقد أورد الماوردي رأيان فقهيان بشأن عدم السماح لأهل الذمة ببناء أبنية تعلو على أبنية المسلمين المجاورة لهم، أولهما يقضي بحظر ذلك، والآخر يقضي بحظر أبنية مساوية لبيوت المسلمين المجاورة لهم، وقد كان الفقهاء يميلون إلى الأخذ بالرأي الأول^(٤).

وإن كان المتشددون يرون - اعترافاً - بأن من حق أهل الذمة الاحتفاظ بالمنزل الذي يعلو منازل المسلمين إذا كان قد اشتراه من مسلم أما إذا انهار المنزل فيحظر عند إعادة بناؤه تجاوز الارتفاع المنصوص عليه^(٥).

ونسوق مثلاً على ذلك - كقانون عام - ففي عام ٧٠١هـ/١٣٠١م مُنِع أهل الذمة من بناء منازل تعلو على منازل المسلمين، وما حدث عام ٧٥٥هـ/١٣٥٤م عندما اتخذت الدولة موقفاً أكثر تشدداً، وقامت بمنع أهل الذمة من بناء منازل مساوية في الارتفاع لمنازل جيرانهم من المسلمين^(٦).

(١) Cohen, Jews in the Mamluk Environment: The Crisis of 1442, A Genia Study) (١) BSOAS, XI, VII, 3, P. 430.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١٣، ص ٣٦٢-٣٦٣.

(٣) ابن عبد الظاهر: تشریف الأيام والعصور، ص ٢١٦-٢١٧.

(٤) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص ١٤٦.

(٥) Kofler (Hans), Hand buch des Islamischen Staats - und verwaltung srehtes von Badr -Ad- Dim Ibn Gamah, Islamic, vi. Leipzig, 1934, P. 349.

(٦) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١٣، ص ٣٨٤.

وحيثما نتناول العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي نجد وثائق سجلات محكمة مصر القديمة والوثائق القبطية ببطيريركية: الأقباط الأرثوذكس" والروم الأرثوذكس والأرمن الأرثوذكس والأقباط الكاثوليك والموارنة تدلل على ما كان سائداً في العصر المملوكي والعصور السابقة عليه على:

• احترام الإسلام: للملكيات الخاصة وصيانتها من حيث البناء في حق تنظيم الشارع، وعدم الإطّلاع على عورات الآخرين عند الارتفاع والعلو وخاصة في حالة أن الجار ذي قد فرضت الشروط المستحبة على ذلك.

• احترام الشروط العمرية: احترمت الشروط العمرية -كما سقنا الالتزام من جانب أهل الذمة وتطبيق الشروط المستحبة لتنظيم المعاملات والعلاقات.

• دلت الوثائق السابقة: على امتلاك أهل الذمة والأقليات المسيحية في مصر عامة ومصر القديمة خاصة عقارات وأراضي ومنشآت تجارية وصناعية ومراكب وسفن وما إلى ذلك.

• برهنت الوثائق والحجج الشرعية: على الاستعانة -تواصلاً لما سبق- بأهل الذمة من أقباط ويهود في مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والإدارية والاقتصادية كنسيج اجتماعي مترابط.

د- قيود الأحوال الاجتماعية:

أ- قيود دينية/ اجتماعية:

إذا كانت هناك قيود على عمارة الكنائس والمعابد تضمنتها الشروط المستحبة الستة فإن تلك الشروط شكلت الإطار النظري الاجتماعي أيضاً لمعاملات أهل الذمة وكان الغرض من ذلك:

حماية الإسلام:

من المعلوم أن الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد سن كثيراً من التشريعات للدولة الإسلامية، وبالطبع لا بد أن يحتل أهل الذمة جزءاً من هذه التشريعات، وقد تضمنت الشروط المستحبة ما وجد في عهد الأمان التي تمت في عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، وبناءً على ذلك فإن الأصل في تنظيم حياة أهل الذمة

قد بدأ مع عمر بن الخطاب، ثم أعطى الفقهاء الإطار النظري - كما أسلفنا - لهذه المعاملة في وقت متأخر مدفوعين برغبة جامحة في حماية الإسلام، مما يدل على حرصهم على تأكيد مثل هذه الشروط لأن أهل الذمة لم يلتزموا بها على الرغم من أنهم قد ارتضوها في عهود الأمان في الشام ومصر وأرسلوا - كما أشرنا سلفاً - بها كتاباً إلى الخليفة عمر ابن الخطاب^(١).

وعند استقراء النصوص الواردة في المصادر والوثائق التاريخية والسجلات والقيود نجد أن أهل الذمة عند ارتقائهم المناصب السياسية والإدارية كانوا أكثر إمعاناً في التشدد مع المسلمين مما دفع بأحد الشعراء يصور لنا ما بلغه اليهود من مكانة في الدولة الفاطمية مدلاً بذلك التصوير الشعري على مدى تشددهم مع المسلمين:

يهود هذا الزمان قد بلغوا.

غاية آمالهم وقد ملكوا.

العز فيهم والمال عندهم.

ومنهم المستشار والملك.

يا أهل مصر أني نصحت لكم تهودوا قد تهود الفلك^(٢).

فكان من جراء سيطرتهم وتناول أهل الذمة عند ارتقائهم المناصب الرفيعة^(٣) أن تحدث المصادمات والقتال مما يدفع بأهل السلطة والحكم فرض قيود حماية للمسلمين من غلوائهم وتناولهم وعدم سطوتهم يحفظ على الدولة هيبتها وهويتها ويعمل على إحداث النظام وصيانة للنظم العامة من حقوق وواجبات.

تواصل التمايز:

نجد ليس الزنار والغبار وملابس أهل الذمة لم يتدخل فيها عمر بن الخطاب فليس ذلك من المقبول حتى لو تشبهوا بالعرب القادمين، والمقبول أن العرب الذين كانوا في دور البساطة زمن الفتح هم الذين أخذوا يتشبهون بأهل البلاد المفتوحة في ملابسهم

(١) نريمان عبد الكريم أحمد: معاملة غير المسلمين في الدولة الإسلامية، ص ٦١.

(٢) ابن ميسر: أخبار مصر، ج ٢، ص ٢، سلام شافعي: أهل الذمة في العصر الفاطمي الأول ص ٩١، إبراهيم سعفان: اليهود تاريخاً وعقيدة، ص ٣٤.

(٣) المقرئزي: السلوك، ق ١، ج ٤، ص ٤٩٤.

حين بدأ يتخلون عن عهد البساطة الأول، وهل يُعقلُ أن عمر يترك الأمور الجسام في دولة اتسعت اتساعاً كبيراً ويفكر في الملابس والأزياء لأهل الذمة؟^(١) ومن ثم لم يحدث تمييز في الزي في عهد عمر أو بأمر منه.

ولكن ذهب بعض العلماء أن التمييز حدث في عهد هارون الرشيد، ولقد برز استعمال الغبار والزناز لتمييز أهل الذمة عن المسلمين حتى في دخول الحمامات ولبس أحذية الأقدام ووضع الصلبان والاحتفال بالأعياد بشكل واضح في فترات معينة من التاريخ الإسلامي فرضتها أحداث اجتماعية وإدارية وسياسية وكان ذلك يظهر بوضوح عند كل حدث.

بل إن ركوب الدواب لهم -كالحمير- بالأكف عرضاً^(٢)، ويجعلوا في أوساطهم الزنارات -مثل الخيط الرفيع يعقده كل واحد منهم في وسطه- وبأن تكون قلانسهم مضربة، وأن يتخذوا على سروجهم في موضع القرابيس مثل الرمانة من خشب، وبأن يجعلوا شرك نعالهم مثنية، ولا يحذوا حذو المسلمين، وتمنع نساؤهم من ركوب الرحائل، وكان على أهل الذمة أيضاً ألا يلبسوا العمائم والطيلسان^(٣) ويركبون البغال والحمير، ولا يركبوا الخيل، ويرى البعض أن ملابس المسيحيين اللون الأسود، واليهود لون ملابسهم اللون الأصفر، بينما يرى البعض الآخر أن ملابس المسيحيين اللون الأزرق والرمادي، والأحمر والأسود كانا من سمات السامرة والمجوس، ويرى فريق ثالث أن اللون الأحمر كان من سمات أهل الذمة عامة^(٤).

والتمييز يأتي لمعرفة كل منهم -بينهم- بسهولة ولمعرفة دين هذا عن ذلك^(٥) وكان لأهل الذمة حماماتهم الخاصة بهم، وظل هذا الأمر حتى قرب نهاية القرن التاسع عشر الميلادي أو إلى فترة الخديوي سعيد.

(١) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص ٤٧.

(٢) الشيرازي: نهاية الرتبة في طلب الحسبة، ص ٢٠٦، ٢٠٧، القلقشندي: صبح الأعشى ج ١٣، ص ٣٦٣.

(٣) ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ق ٢، ص ٧٣٩، الطرطوش: سراج الملوك، ص ٢٥٦.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١٣، ص ٣٦٤، الشيرازي: نهاية الرتبة في طلب الحسبة، ص ١٠٦.

(٥) ترتون: أهل الذمة في الإسلام، ص ١٢٢-١٢٣.

ب- التقاضي:

أ- موقف الإسلام:

نص القرآن الكريم صراحة في مخاطبته للنبي (ﷺ):

- أن يحكم بالعدل إذا جاءه أهل الذمة في قوله تعالى (فَإِنْ جَاءُوكَ فَاحْكُم بَيْنَهُمْ أَوْ أَعْرِضْ عَنْهُمْ وَإِنْ تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَنْ يَضُرُّوكَ شَيْئًا وَإِنْ حَكَمْتَ فَاحْكُم بَيْنَهُمْ بِالْقِسْطِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ) (١).

وأصبح هذا منهجا إسلاميا للقاضي المسلم الذي إذا أقدم عليه أهل الذمة طالبين الحكم في أمر ما، وقد أدخل العرب في مصر نظاماً قضائياً يقوم على أساس الشريعة الإسلامية، ويخص الفاتحين من العرب أو الذين أسلموا من أهل البلاد، وكانت هناك حالات معينة يجب فيها على الذميين اللجوء إلى القاضي المسلم، وذلك إذا كان أحد المتنازعين أو المتخاصمين مع أهل الذمة من المسلمين (٢)، وقد دلت الوثائق الخاصة بأهل الذمة في مصر الإسلامية أن تصرفات أهل الذمة القانونية الخاصة بمعاملات البيع والشراء والوقف والرهن والمدائنة والمصادقات الشرعية، وغير ذلك من المعاملات كانت تتم أمام أحد القضاة المسلمين، وأن الشهود كانوا أحياناً من المسلمين (٣) وأحياناً أخرى من أهل الذمة (٤).

وعند استقراءنا لوثائق سجلات محكمة مصر القديمة (٥) من تصادقات وشراء وبيع ورهن وإيجارات ودعاوي رأينا نماذج لقاضي محكمة مصر القديمة لأهل الذمة.

- هناك وثائق تتناول معاملات بين الأقباط واليهود.
- ونماذج لمعاملات بين الأقباط اليعاقبة والملكانيين (يونان).
- ونماذج أخرى لمعاملات بين الأقباط اليعاقبة أنفسهم.

(١) سورة المائدة (٥) آية ٤٢.

(٢) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص ١٢٢.

(٣) بطريركية الأقباط الأرثوذكس بالقاهرة: وثيقة رقم ١٦، وثيقة وقف على فقراء النصارى اليعاقبة في بعض الأديرة في القاهرة والصحراء، تاريخ ٢٧ رجب سنة ٩٠٦هـ/١٥٠٠م.

(٤) بطريركية الأقباط الأرثوذكس: وثيقة رقم ٨ (بيع) تاريخ ٧ ربيع آخر سنة ٩١٥هـ/١٥٠٩م.

(٥) تبدأ سجلات محكمة مصر القديمة من سنة ٩٣٤هـ بسجل رقم ٨٤ دار الوثائق القومية.

- وثائق أخرى تتناول معاملات بين اليهود الربانيين أنفسهم.
- وثائق أخرى أيضاً بين اليهود الربانيين والقرائين.
- وثائق أيضاً بين الأقباط واليهود والأقليات المسيحية والمسلمين.

مما شكّل أطراً من التسامح الإسلامي والتماذج الاجتماعي لنسيج بشري فوق طبوغرافية حي مصر القديمة الذي شهد على طبوغرافية الفسطاط من قبل يقوم القاضي المسلم بالفصل في أمور لأهل الذمة ففي أواخر العصر الأموي كان القاضي "خير بن نعيم الحضرمي" (١٢٠هـ/١٢٨هـ) (٧٣٨م/٧٤٥م) يقضي في مصر بين المسلمين في المسجد، ثم يجلس على باب المسجد بعد العصر فيقضي بين النصارى، وكان يقبل شهادة النصارى على النصارى، واليهود على اليهود، ويتحقق من عدالة هؤلاء الشهود بين أهل دينهم^(١).

وكان القضاة في مصر يجعلون للقضاء بين النصارى يوماً في منازلهم إلى أن جاء "محمد بن مسروق" الكندي قاضياً (١٧٧هـ/١٨٤هـ) (٧٩٣م/٨٠٠م) فأذن لهم بالدخول في المسجد^(٢)، كما كان ينظر في قضايا اليهود من خلال القضاء الإسلامي إذا ما كان النزاع بين مسلم ويهودي^(٣).

ويبدو عدل الإسلام وسماحته في الأحكام بين المسلم والذمي في القصاص والديات فقد تساوى الذمي مع المسلم، فإن سرق الذمي يلزم ما يلزم السارق المسلم من عقاب^(٤)، كما أن دية الذمي مثل دية المسلم فيذكر عن النبي صلى الله عليه وسلم أن رجلاً من المسلمين قتل رجلاً من أهل الكتاب فقال الرسول عليه الصلاة والسلام: أنا أحق من وفى بدمته". ثم أمر بقتل المسلم^(٥).

أما ما يخص بمسألة مواريث أهل الذمة، فلم يكن هناك تشريع بين النصارى للمواريث، وقد جعلهم عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه يتوارثون كما يتوارث أهل

(١) الكندي: الولاية والقضاة، ص ٣٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٩٠.

(٣) Goitten (M.s) Mediterranean Society, Barkely, Los Anglos, 1967, III. P. 329.

(٤) ابن يوسف: الخراج، ص ١٩١.

(٥) هلال الصابي: تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، القاهرة، سنة ١٩٥٨، ص ٢٤٧.

الإسلام^(١)، كما أن النصراني لم يكن يرث اليهودي ولا اليهودي يرث النصراني وكلاهما لا يرثان المسلم.

وقد أوضح -كما أورد هلال الصابي- القاضي "يوسف بن يعقوب" للخليفة العباسي المعتضد (٢٨٠هـ/٢٨٩هـ) (٢٨٩٣م/٩٠٢م) ذلك المبدأ حينما سأله ذلك الخليفة عن مواريث أهل الذمة أن الرسول صلى الله عليه وسلم ورد عنه (لا يتوارث أهل ملتين)^(٢)، وأن السنة حرمت بأن أهل كل ملة يورثون من هو لهم إذ لم يكن له وارث من ذوي رحمه، كما أصدر الخليفة المقتدر في عام ٣١١هـ/٩٢٣م كتاباً في المواريث أمر فيه بأن ترد تركة من مات من أهل الذمة ولم يخلف وارثاً على أهل ملته، على حين أن تركة المسلم ترد إلى بيت المال، وهكذا نجد أن مواريث أهل الذمة تعود إلى أهل ملتهم، وكانت تتم تلك المواريث -كما نرى- حسب الشريعة الإسلامية^(٣) وكانت العادة أن بطرك النصارى ورئيس اليهود يتولى كل منهما أمر مواريث طائفته^(٤).

وبرهنت الأوراق البردية والوثائق المختلفة على مختلف العصور وحتى قرب منتصف القرن التاسع عشر الميلادي أن المسلمين وأهل الذمة كانوا يتعاملون حسب الشريعة الإسلامية في عقود البيع والشراء والديون والميراث والهبة والإيجارات والتصادقات، وفي الهبة أو الوصية أصبح لا يوصي الشخص بأكثر من الثلث حسب الشريعة الإسلامية^(٥).

لقد سار سكان مصر القديمة من أهل الذمة في مواريثهم أو هباتهم أو أوقافهم حسب الشريعة الإسلامية حتى في افتتاحية الوثائق والحجج نجد المؤثرات الإسلامية من الناظر واصطلاحات إسلامية تتم عن سيادة سماحة الإسلام في أمور التقاضي أو التعاقد والتصادق من خلال مبادئ الشريعة الإسلامية السمة.

(١) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج ٢، ص ٢٣٨.

(٢) الجهشياري: الوزراء والكتاب، القاهرة ١٩٣٨، ص ٢٢٨.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١٣، ص ٣٨٢، مجموعة وثائق سانت كاترين: وثيقة رقم ٢٥٤، تاريخ ١٠ جمادي الآخرة ٨٣٥هـ خاصة بقطعة أرض لسيدة مسيحية ليس لها وريث ومدون فيها" ارثها إلى أهل ملتها، سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص ٢١٧.

(٤) المقرئ: السلوك، ق ٣، ج ٤، ص ١٠٣٥-١٠٣٨-١٠٣٩.

(٥) جروهمان: أوراق البردي العربية، ج ٢، ص ١٥٧-١٦٠.

ب- معاكم أهل الذمة والمؤثرات الإسلامية:

التقاضي القبطي:

قبل الفتح العربي - وفي ظل حكم الدولة البيزنطية كان الجائليق النسطوري رئيس المسيحيين الشرقيين لكونه الرئيس الأكبر للنصرانية، وكانت الكنيسة تنتخبه، وقد اهتم العرب عقب فتح مصر بالرئيس الديني والأب الروحي للأقباط خاصة.

ويتضح هذا الاهتمام حينما نقل سانوتيتوس^(١) التمس المؤمن^(٢) - الذي كان يتولى شؤون الكنيسة الأرثوذكسية مدة اختفاء البطريك بنيامين - وأحسن إدارتها - إلى عمرو بن العاص قصة البطريك الذي اختفى هارباً من الروم كتب عمرو بن العاص إلى جميع أقاليم مصر كتاب أمان إلى البطريك لعدم معرفته بالموضع الذي كان مختفياً فيه، وكان نص أمان عمرو بن العاص هو "الموضع الذي فيه بطرك النصارى القبط له العهد والأمان والسلامة من الله فليحضر آمناً مطمئناً ويدبر حالة بيعته وسياسة طائفته"^(٣).

ويفهم من ذلك أن العرب أدركوا منذ البداية أنه لا بد أن يدبر بطرك النصارى الأقباط شؤون الكنيسة وأن يرعى الأقباط في مصر^(٤)، ومن ثم أصبح التقاضي القبطي لليعاقبة من "دواعي شؤون البطريك النصارى اليعقوبي سواء سانويتوس عميد الأقباط مدة اختفاء بنيامين أو من قبل بنيامين بعد ظهوره عقب أمان عمرو بن العاص المذكور.

أما أتباع المذهب الملكاني فكان التقاضي يتم أمام البطريك الملكاني قبل الفتح العربي، أما بعد الفتح العربي وحتى فترة حكم الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (النصف الأول من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي) فقد أقام هؤلاء الأتباع الملكانيين بغير بطريك يرعى شؤونهم وتقاضيهم حتى أرسل الخليفة هشام إلى عبيد الله

(١) ساويرس بن المقفع: سير الآباء البطارقة، ص ٢٣١-٢٣٢.

(٢) التمس: معناها - كما يرى ساويرس - الدوق وهو لقب أطلقه البيزنطيون على حكام إقليم مصر الكبرى.

(٣) ساويرس بن المقفع: سير الآباء البطارقة، ص ٢١٢-٢٣٢.

(٤) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص ١٠٢.

بن الحجاب يأمره بتتصيب بطريرك للملكانيين^(١) وكان الأب قزما هو أول بطريرك للملكانيين في مصر الإسلامية وذلك سنة ١٠٧هـ/٧٢٥م^(٢).

ومن ثم نجد أن للمذهب الأرثوذكسي -أي اليعقوبي بطريرك يرعى شئون التقاضي بين الأقباط اليعاقبة، وأيضا للمذهب الملكاني بطريرك يقوم بإجراءات التقاضي بين الملكانيين في ظل الدولة الإسلامية.

أي أن النصارى كان لهم محاكمهم الكنسية، وكان رؤساء المحاكم الروحيون يقومون فيها مقام كبار القضاة فيها فيما يخص مسائل الميراث والمنازعات^(٣)، وعلى أية حال فإن بعض فقهاء الإسلام أجازوا تقليد الذمي القاضء بين أهل دينه، وإن كان العرف جارياً فهو تقليد زعامة ورئاسة، وليس تقليد حكم وقضاء وإنما يلزمهم حكمه لالتزامهم له ولزومه لهم، وإن امتنعوا عن تحاكمهم إليه لم يجبروا عليه^(٤)، لذلك إذا لجأ الأقباط (من أهل الذمة) إلى حاكم مسلم في الفصل في خصوماتهم تعين عليهم أن ينفذوا حكمه وفقاً للشرعية الإسلامية.

وظل الأمر هكذا من التقاضي القبطي أمام محاكم كنسية يكون حكمها -من قبل رؤسائها الروحيون (كبار القضاة) ملزماً للقبطي للزومية هؤلاء الرؤساء لهم مع وجود المؤثرات الإسلامية في جوانب شتى كالميراث والرهن والتصادق والوقف والأحباس والعقود للشراء والبيع وما إلى ذلك.

وقام رجال الأكليروس في كنائس مصر القديمة -كرؤساء روجيون بمسائل التقاضي بين الأقباط اليعاقبة تحت رعاية البطريرك القبطي اليعقوبي، وكذلك باقي رجال الدين في الكنائس الأخرى سواء التي تدين بالمذهب الأرثوذكسي أو بالمذهب الملكاني وذلك عبر العصور.

وظهرت أمور التقاضي -كما تحدثنا الوثائق- أمام رجال الدين في الكنائس بحي مصر القديمة شأنها شأن الكنائس الأخرى في مصر وذلك في العصر العثماني، فقد

(١) ابن العميد (جرجس المعروف بالمكين) تاريخ المسلمين، ليدن سنة ١٩٢٥، ص ٨٣، ٨٤، سعيد بن بطريق: التاريخ، ص ٤٥-٤٦.

(٢) سعيد بن بطريق: التاريخ، ص ٤٥-٤٦.

(٣) آدم متر: الحضارة الإسلامية، ج ١، ص ٩٣.

(٤) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص ٦٥.

تحدثت سجلات محكمة مصر القديمة عن الأحوال الشخصية عند الأقباط من زواج وطلاق وبراءات ذمة، وتصايدات ودعاوي، وغير ذلك من أمور تتعلق بالأقباط أنفسهم أو بالأقباط والأقليات المسيحية بالحي أو بالأقباط والمسلمين أو بالأقباط واليهود، وكانت تلك الأمور إما تتم في الكنيسة (كمحاكم كنيسة) أو تتم في المحكمة الشرعية بمصر القديمة.

وعلى جانب الأحوال الشخصية عند الأقباط نجد الزواج يعتبر هو المدخل الرئيسي لدراسة الأحوال الشخصية لديهم حيث أنه الأساس القانوني الذي تترتب عليه جميع المظاهر الأخرى للأحوال الشخصية^(١)، بالإضافة إلى أن طبيعة الزواج في المسيحية سر من الأسرار المقدمة^(٢)، ومن ثم فإن عقود الزواج أو الطلاق من الأمور التي يقف عندها التقاضي القبطي لكون الزواج ارتباط جسدي وروحي بين الزوجين لا تنفصم عراه بالطلاق، ويتميز المذهب الأرثوذكسي والكنيسة القبطية بوجه خاص بإباحة التطلاق^(٣) بين الزوجين لبعض الأسباب أهمها وقوع الزنا من أي من الزوجين، حيث أن بولس شبه اتحاد المسيح بالكنيسة باتحاد الزوجين، وقد ورد في وثيقة بالمحكمة الشرعية بمصر القديمة أن قبطي؟؟ ومن ثم فإن التطلاق يتم من خلال لسلطة الكنيسة عند التقاضي فيه.

وقد ورد في وثيقة بالمحكمة الشرعية بمصر القديمة أن قبطي يسكن بخط طولون يتزوج من فتاة يسكن أهلها بمصر القديمة، وثيقة أخرى بزواج المعلم إبراهيم جوهري من إحدى أقادية^(٤) وكان من أمور الزواج أن الأقباط كانوا يسجلون عقود زواجهم أما القضاة المسلمين حيث تبرم مثل هذه العقود حسب الشريعة الإسلامية.

(١) محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين-٥٤ ١٩٩٢م، ص ٢٢٦.

(٢) للمزيد عن ذلك انظر: البابا شنودة الثالث: شريعة الزوجة الواحدة في المسيحية، ط ٥، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٤٣، أحمد سلامة: الوجيز في الأحوال الشخصية للمصريين غير المسلمين، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١١١.

(٣) هناك فرق بين الطلاق والتطلاق، فالطلاق يحدث بمشيئة أحد طرفي الزواج مباشرة، أما التطلاق فيحدث بناءً على أحد طرفي الزواج ذلك من السلطة الكنسية التي تنتظر في الأمر وترخصه في حالات معينة مقيدة، أحمد سلامة: الوجيز في الأحوال الشخصية، ص ٢٠٨-٢٣١، د. محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، حاشية ٢٠، ص ٢٢٧.

(٤) الباب العالي، سجل ٤، ص ٥٤، م ٣٤٥.

وكان من أمور الزواج في المسيحية كذلك حفظ حقوق الزوجة من مهر ومقدم ومؤخر الصداق في ظل القوانين التي تحرص المسيحية على صيانة حقوق الزوجية لدى الزواج وفي طريقة حسن معاملة الزوجة لزوجها^(١).

كما أشارت سجلات المحكمة الشرعية بمصر القديمة إلى زيجات وتقاضيات لأجانب كاثوليك أمام القاضي المسلم مثلما مارسوا الزواج من قبل.

إن مسألة الزواج والتقاضيات بالطلاق أمام القاضي المسلم وتسجيل عقود الزواج قد دفع البابا مرقس (١٠٨) على أن يوجه الإنذار للدفاع عن الشريعة المسيحية والشخصية القبطية^(٢).

وهكذا نجد التقاضي القبطي يقوم على رعاية شئون الأقباط عن طريق محاكم كنسية مع وضوح مؤثرات الشريعة الإسلامية في جوانب شتى وخاصة في يتعلق بالأحوال الشخصية التي قمنا بعرض موجز لها وقد حرصت تلك المحاكم على رعاية الأوقاف وإصدار التقاليد بوكلاء أو نظار الأوقاف، ففي نص تاريخي لمؤرخ مسيحي نجد إشارة إلى وكيل أحباس المعلقة^(٣) وتتوالى الوثائق والحجج للوقف الأهلي والخير لبابوات بتقليد بعض البطارقة كمتحدثين عن الوقف، وكان التقاضي القبطي ينظر في مسائل الوقف واستبداله ومراعاة شروط الوقف ومتابعة شرط الواقف سواء على الأديرة والكنائس في مصر عامة وفي مصر القديمة خاصة^(٤).

التقاضي اليهودي:

يجدر بنا قبل الدخول في الحديث عن التقاضي اليهودي منذ أقدم العصور أن نتناول بشيء من الإيجاز تطور الوضع اليهودي داخل المجتمع المصري ومدى انتشارهم ووصولهم إلى طبوغرافية حي مصر القديمة، حيث أن الحديث عن تكوين الجماعة اليهودية هو الأساس لتوضيح التقاضي لديها لكون سن القوانين والشرائع لا تتأتى إلا بوجود الجماعة.

(١) بطريكية الأقباط الأرثوذكسي، مخطوط رقم ٢٦ قانون، مخطوط ٥٥ تاريخ.

(٢) درج الباب مرقس (١٠٨) بطريكية الأقباط الأرثوذكسي، مخطوط ٣٤٥ لاهوت، ورقة ٩٩-١١٣.

(٣)

(٤) محكمة مصر القديمة محفظة ٣ وثنائق ٤ وقف على دير مارجرس كنيسة أبي سرجة وثيقة رقم ٧، ١٠.

وقف على كنيسة القديس برباية، وثيقة رقم ١١.

فبادئ ذي بدء فقد أجمع المؤرخون على أنه ليس لليهود مراحل استيطان تاريخي طويلة في بقعة من الأرض، أقاموا فيها مجتمعاً حضارياً على أساس من قيم الاستقرار والأمن الاجتماعي، وهي سمة بارزة وفي تاريخ اليهود بوجه عام^(١).

وظل اليهود في هجرتهم الدائمة ما بين بلاد العراق وهوران وكنعان -يعيشون بجوار القبائل- ولم يكن في استطاعتهم التغلب على واحدة من هذه القبائل حتى لجأوا إلى مصر وخرجوا منها بعد قرون إلى الأرض التي ادعوا أنها أرض الميعاد" بمقتضى إرث سماوي مزعوم^(٢).

وعلى الرغم من أن اليهود استفادوا من هجرتهم إلى مصر أكثر من أي بقعة في الأرض حيث نعموا بالاستقرار والحياة الآمنة والثراء على ضفاف نيل مصر ومارسوا فنون الزراعة وعرفوا شئون الدفاع عن أنفسهم وأحسنوا حمل السلاح إلا أنهم حققوا على المصريين.

وذهب المؤرخون إلى أن هجرة أبناء "يعقوب" كانت بداية التواجد اليهودي في مصر إلا أنه ليست هناك دلالات تاريخية تؤكد^(٣) أن يعقوب هو نفسه "إسرائيل" كما يذكر الدكتور رمضان عبده عالم المصري سوى التوراة المحرفة، وهكذا نجد أن اليهود كجماعة استقرت في مصر منذ زمن بعيد غير أن أقدم تاريخ يدل على وجود يهودي منظم يعود إلى ما قبل الغزو الفارسي (٥٢٥ ق.م)^(٤)، حيث أقام الملك سماتيك الثاني (٩٤هـ - ٥٨٩ ق.م) مستعمرة عسكرية في جزيرة الفنتين^(٥) كان اليهود يؤلفون عنصراً هاماً فيها بقصد تأمين حدود مصر الجنوبية ضد هجمات الأثيوبيين^(٦) ومن ثم

(١) عرفة عبده علي: يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠م، الهيئة المصرية العامة للكتاب
سلسلة تاريخ المصريين-١٨٩) سنة ٢٠٠٠م، ص ٢١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢١.

(٣) نفسه، ص ٢٢.

(٤) محسن علي شومان: اليهود في مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر الميلادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين-١٩١)، سنة ٢٠٠٠، ص ١٥.

(٥) جزيرة الفنتين: هي جزيرة أسوان الحالية، الواقعة تجاه مدينة أسوان، وسط النيل، محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، ٢ق ٢، ص ٤، ص ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٣، ص ٢٢١-٢٢٢.

(٦) Teherikaver, V: Hellenistic civilization and the Jews translated by S.Applebaum, (٦) Philadelphia, 1959, PP. 269-270.

يتضح أنهم جند مرتزقة، حيث استعان بهم السماتيك هذا في حملته على بلاد النوبة في عام ٥٩١ ق.م.

وإلى جوار الحامية العسكرية عاشت جالية في الفنتين وأسوان سُمِحَ لها بإقامة معبد^(١) نشأ حوله حي خاص باليهود، وحظيت بقدر من التنظيم في إدارة كافة النواحي المتعلقة بشئونها الاقتصادية والاجتماعية والدينية والقانونية^(٢) وذلك قبل أن تختص عند مطلع القرن الرابع قبل الميلاد.

وقد عُثِرَ في الفنتين على برديات آرامية^(٣) تعطينا تلك البرديات صورة واضحة عن حياة اليهود في الفنتين من النواحي الدينية والاجتماعية والقانونية والاقتصادية، كما تحدثنا عن أماكن أخرى استقر فيها اليهود، وذلك بفضل الرسائل التي كان يتبادلونها مع إخوانهم في الفنتين، وتعتبر تلك البرديات سجل حافل للأحداث التاريخية في العصر الفارسي، ومن ثم فإن استقرار الجالية في الفنتين يرجع إلى ما قبل الفتح الفارسي سنة ٥٢٥ ق.م.

وتحدثنا تلك البرديات عن الضريبة التي كان يهود الفنتين يساهمون بها من أجل المعبد، ومقدار ضريبة "يهوه" شاقلان من الفضة، ويقوم -كما تذكر بعض البرديات- شخص بعينه يدعى يدونيا بن جباريا^(٤) "Yedoniah B Gemaniza" يجمع تلك الضرائب ويفاوض السلطات الفارسية، وهذا الشخص هو رئيس الطائفة وهو يقابل الأثنارخس Ethnarches في العصرين اليوناني والروماني ومن ثم نجد أن هناك تنظيم معين لجمع الضريبة الخاصة بالمعبد على يد هيئة معينة تتولى الإشراف على المعبد وأن هذه الهيئة كانت تتألف من الأعبار وأغلب الظن أن هذه الهيئة كانت تتولى مسائل الأحوال الشخصية من زواج وطلاق وميراث وكافة الأمور التي يراعى فيها تطبيق الشريعة الموسوية^(٥).

(١) إقليم معبد يهوه اليهودي إلى جوار معبد الإله خنوم الإله المصري الرسمي لمنطقة الفنتين.

(٢) مصطفى كمال عبد العليم: أوضاع اليهود في مصر في عصر الرومان، دكتوراه (غير منشورة) آداب عين شمس، ١٩٦٠، ص ٢-٥، ١٣-٢١.

(٣) نشر العالم كرايلنخي مجموعة متحف بروكلين بألمانيا،

Kraeling: Brooklyn Aramic Papyri, New, Haven, 1953, m PP. 42-47.

(٤) عرفة عبد علي: يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠م، ص ٢٨.

(٥) المرجع نفسه.

وفي العصر البطلمي سمح البطالمة لليهود بتكوين جاليات قومية مثل غيرهم من العناصر الأجنبية^(١) وفي ضوء مراسيم الملك البطلمي كانت تنظم قيام تلك الجماعات وتحديد عضويتها وحقوق أفرادها حتى نالت الصفة الشرعية التي تمكنها من مباشرة نشاطها وحياتها القومية، من خلال قوانين موسى أي التوراة التي كانت القانون الأساسي الذي التزمته الاليات اليهودية في مصر.

وكان كما يشير سترابون^(٢) على رأس الجالية اليهودية رئيس Ethnarches يباشر سلطات إدارية وقضائية واسعة، وكانت الجالية تضم مجلساً يسمى Synedrio على غرار مجلس التنظيمات اليهودية في أورشليم.

وكانت هذه الجالية تباشر اختصاصات قضائية وإدارية ومالية ودينية ولها شخصياتها المعنوية التي تعترف بها الدولة^(٣)، وكانت لها المعابد ومراكز العبادة والبيع، وكان أكثر الأسماء شيوعاً التي أطلقت على أماكن العبادة "Proschuche" و "Synagoge" الذي يطلق على بعض المعابد اليهودية حتى يومنا هذا^(٤).

أما العصر الروماني فنجد الإثثار خوس "Ethnarches" يمارس ويباشر الاختصاصات القضائية والإدارية والمالية، وأقام اليهود مجلساً للشيوخ يأمر فيه ماجوس ماكسيموس بتعليمات من أغسطس، وإلى جانب هذا المجلس كان يقوم عدد من الأراخنة أو الحكام يشغلون بعض المناصب، إلى جانب طائفة من الرؤساء كانوا يُعرفون باسم أراخنة السيناجوج "Arhisynagogoi"^(٥) ونستشف من ذلك أن اليهودية المصرية في العصر الروماني لها سلطات قضائية واسعة في الإسكندرية، وحاز رئيس الجالية تلك السلطات فكان يصرف العدالة بين أفراد جاليتها، ويشرف على تحرير العقود، ويصدر القرارات من خلال محكمة امتلكها اليهود خاصة بهم ومكتباً تحفظ فيه سجلاتهم^(٦).

(١) عرفة عبده علي: يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠م، ص ٤٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٥.

(٣) Juster: Les Juifs dans L'Empire Romain, Paris, 1914, P. 718.

(٤) عرفة عبده علي: يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠م، ص ٥٧.

(٥) المرجع نفسه، ص ٧٩.

(٦) مصطفى كمال عبد العليم: أوضاع اليهود، ص ٩٣، ٢٥١-٢٥٢.

أما اليهود في مصر الإسلامية فالقانون اليهودي والقضاء الشرعي الخاص بهم، فكان حق التقاضي يتم بذلك القانون فيما بينهم "على مقتضى دينهم"^(١) طبقاً لمبدأ وسياسة عدم التدخل في شئون أهل الذمة وقد جسدَ "الناجد" رئيس المدرسة الدينية بالقدس، ثم الـناجد، رئيس اليهود السلطة الدينية والقضائية الأعلى على كل يهود مصر، واعتُبرَ مسئولاً عن تعيين القضاة بمحاكم العاصمة والأقاليم^(٢) تحت الإشراف العام لرئيس المحكمة الكبرى "Great Bet Din" بالفسطاط الملقب بـ "ديان اليهود التابع له"^(٣).

واحتفظت الجماعة اليهودية بمحاكم خاصة، كانت على قدر لا بأس به من التنظيم، ولم تقتصر هذه المحاكم على العاصمة وحدها (الفسطاط-القاهرة) بوصفها صاحبة من أكبر الجماعات المحلية، وإنما تعدتها إلى مدن مثل الإسكندرية ودمياط، وقرية مثل سنباط^(٤) دون أن تنتحل لنفسها سلطة إصدار عقوبة الحرمان الديني التي كانت حقاً خالصاً "للناجد" الذي يملك وحده صلاحية توقيع العقوبة أو التصديق عليها.

والناجد -ككلمة توراتية تترجم عادة إلى رس اليهود- حيث يعتبر لقب مختص لأمير الشعب السيد "Prince of the People of the Lord" أو أمير شعب إسرائيل "Prince of Israel People" أو أمير الأمراء "Prince of Princes"^(٥) وهي ألقاب تفخيم تدل على ما في نفوس اليهود من أصباغ هويتهم بنعت "شعب الله المختار".

وقد آلت السلطة القضائية والتشريعية من الـناجد هذا إلى رؤساء الفرق الدينية الأخرى، الذين قد يعمل الواحد منهم كقاض أيضاً "ديان" إن كان دارساً، وهنا نرى أن الـناجد بمكانة البطريك لدى الأقباط، ويقابل الـناجد "رأس الجالوت" بالعراق^(٦)، وقد انتقلت وظيفة الـناجد من الأندلس إلى مصر في العصر الفاطمي، ومن أبرز مهام الـناجد أيضاً الإشراف على الشئون الدينية والزواج والطلاق، وسلوك اليهود وتصرفاتهم تجاه المسلمين، وتعيين أو إقالة الخطباء، وتحديد صلاحيات القضاء.

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١١، ص ٣٨٥.

(٢) محسن علي شومان: اليهود في مصر العثمانية، ص ٣١.

(٣) Mann, J: The Jews in Egypt and in Palestine under the Fatimid Caliphs, second edition, (London), Oxford University Press. 1932. Vol, I, P. 266.

(٤) محسن علي شومان: اليهود في مصر العثمانية، ص ٣١.

(٥) Goiteine, (S.D): Mediterranean Society, Vol, 2, P. 24.

(٦) بنيامين التطيلي: رحلة بنيامين، ص ٢٧٢، حاشية ٥.

واستمرت هذه الوظيفة طوال العصرين الفاطمي والأيوبي، ثم انتقلت منه إلى العصر المملوكي^(١) بشقيه، والقضاء بين اليهود كان أمراً يخص القاضي الذي اختاروه من بينهم، ولم يكن من اختصاص القضاة المسلمين، فإذا ما اتجه أصحاب الخصومة إلى قاضي مسلم فكان له الاختيار في الحكم بينهم أو رفض ذلك، ويذكر "السبكي" أن هذا الرأي يمثل المذهب المالكي والشافعي^(٢).

والسناجد كان يتقاضى راتبه من الدولة في العصر الأيوبي، إلا أن راتبه كان يتقاضاه من أبناء طوائفه في العصر المملوكي، حيث كان يشرف في كافة العصور الإسلامية في مصر على طوائف الربانيين، والقرائين، والسامرة^(٣)، وكان يعين من قبل الدولة أو بالاختيار من الطوائف، وجرت العادة أن تعقد مجالس القضاء في المعابد وقد أمدتنا وثائق الجنيزة بوصف هذه المجالس القضائية التي عقدت في معبد الأورشليميين وفي معبد البابليين في الفسطاط^(٤)، وفي المعبد كان يُعلن أيضاً عن الأحكام التي كانت تتمخض عنها المالس القضائية بكافة أنواعها، وكانت عادة عقد الجلسات في القضاء اليهودي في مصر يوم الخميس من كل أسبوع، وفي بعض الأحيان كانت تعقد أيضاً في يوم الأحد طبقاً للتقاليد القديمة التي تنسب إلى "عزرا الكاتب" أحد أبناء العهد القديم.

وفي حوالي سنة ١١٠٠م نجد لفظة "المقدم" تستخدم بشكل ثابت للدلالة على المسئول عن إدارة شئون الطائفة المحلية، ويتضح أن المقدم استطاع أن يتولى القضاء، ويفصل في أحكام الدين، ويشرف على السلوك العام، ويعلم الصغار والكبار.

وكان رئيس المحكمة (أن بيت دين)، و"بيت دين" (ديان/قاضي) يساعده في القضاء رجالان يوقعان على الأحكام، وكانا عادة من الشيوخ، وكان هناك الكاتب (السوفير/ الصوفير).

(١) مارك كوهن: المجتمع اليهودي في مصر الإسلامية في العصور الوسطى، ترجمة نسرين مراد، وسمير نقاس، جامعة تل أبيب ١٩٨٧، ص ٣١، ٣٢.

(٢) السبكي: طبقات الشافعية الكبرى، المطبعة الحسينية المصرية، ط ١، ١٩٠٦م، ج ٤٧، عبد الخالق حسين محمد: النظم القضائية بمصر في عهد سلاطين المماليك، رسالة دكتوراه (غير منشورة) دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٨١م، ص ٥٤٠-٥٤١.

(٣) محاسن محمد الوقاد: اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة (٦٤٨-٩٢٣هـ) (١٢٥٠-١٥٢٧م) الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين-١٣٥)، ١٩٩٩، ص ٢٦٧.

(٤) Mann: The Jews in Egypt, I, P. 97, II, PP. 98-143.

وعلى الرغم من أن الشريعة اليهودية لا نحبذ النظر في قضايا اليهود أمام محاكم غير يهودية إلا أنهم كانوا يأخذون بأحكام المحاكم الإسلامية إذا ما لجأ إليها المتخاصمون، ومن ثم كان القضاة المسلمين من جهتهم، يراعون نظراءهم من القضاة اليهود، ويمتنعون عن البت في قضايا حساسة دينياً مثل قوانين الأحوال الشخصية.

وكان اليهود يلجأون إلى القضاء الإسلامي فيما يخص الميراث الذي كان أكثر الحالات التي لجأ فيها اليهود إلى القضاة المسلمين، ويروي لنا الجأورون "شلوموا ابن هودا" الذي عاش في القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي بأن القرائين كانوا يؤثمون الربانيين للجوئهم إلى مجالس القضاء الإسلامية في قضايا الميراث، وتؤكد وثائق الجنيزة صحة هذا الأمر^(١).

وفي العصر العثماني نجد المحاكم الشرعية والقضاة الشرعيون هم العمود الفقري في التقاضي للطوائف المحلية، فنجد هناك وظائف إدارية كأمين المحكمة، والراب" الذي كان بمثابة المستشار، وغير ذلك من الوظائف المتصلة بأمر التقاضي بالنسبة لليهود، وتعد سجلات محكمة مصر القديمة الشرعية بالكثير من وثائق الدعاوي والتصادقات والإيجارات والبيع والشراء والشراكات الخاصة باليهود وغيرهم من المسلمين والأقباط، على الرغم من قيام "الحاخام" وظل هذا الأمر حتى القرن التاسع عشر الميلادي.

مما سبق يتضح لمحة نقاط:

- التقاضي اليهودي تمتع بصفة الاستقلال في العصر الفرعوني، والبطلمي والروماني، على الرغم من تدخل السلطات في تعيين رؤساء الطوائف.
- التقاضي اليهودي سار طبقاً للشريعة الموسوية مع وجود فقه "موسى بن ميمون" في العصر الأيوبي، مع تأسيس "مدراس" (مدرسة/ معهد) الفسطاط.
- ظهور مناصب إدارية قضائية كالمقدم، والفرناس المختص بشئون الأحوال الاجتماعية، أمين المحكمة، والكاتب، المستشار "راب".
- لجوء اليهود إلى القضاء الإسلامي في مسألة الميراث، وبعض الأمور التي لا تشكل حساسية دينية كالأحوال الشخصية، من تلك الأمور الشراكة والتصادقات.

(١) Mann: The Jews in Egypt, II, P. 156-176, مارك كوهن: المجتمع اليهودي، ص ٤٧.

ثالثاً: طوائف أهل الذمة ورؤساءهم:

اشتمل حي مصر القديمة على طوائف لأهل الذمة (أقباط ويهود) ثم أقليات مسيحية وافدة من أرمن وموارنة وسريان وفرنسيسكان (الإفرنج) وشوام وروم (يونانيين).

وقد انقسم الأقباط ومسيحيو الأقليات إلى أرثوذكس وكاثوليك وملكانيين، بينما انقسم اليهود إلى ثلاث فرق هم (ربانيين/ قرانيين/ سامريين) بالإضافة إلى ما توافد على الحي من أجنس وسلالات بشرية أخرى.

وسوف نستعرض طوائف أهل الذمة ورؤساءهم بادئين بالأقباط سواء أرثوذكس/ كاثوليك ثم الملكانيين، فاليهود ثم الأقليات المسيحية التي وفدت على الحي من واقع ما تذكره المصادر التاريخية والوثائق. ومدى إسهامهم في الحياة السياسية والإدارية في مصر من خلاله رجالاتهم ورؤساءهم.

١- الأقباط (أرثوذكس/ كاثوليك)

ينتشر الأقباط على طول وادي النيل^(١)، ويقطن معظمهم في الصعيد، وهم ينحدرون من سلالة الفراعنة، ولكنهم اختلطوا بالفرس والرومان، والأقباط هم سكان مصر الأصليين عاشوا في رق وبؤس وشفاء واضطهاد من جانب الرومان فاضطر العديد منهم إلى الفرار في الجبال حيث أقاموا في الأديرة مما أدى إلى حفظ تاريخ الكنيسة القبطية^(٢)، نجد حي مصر القديمة حظي بزيارة وإقامة بطرس الرسول، ومرقس الرسول في بابل -أي بابلون-، ومن قبل مجيئهما -كما يقال- كان مكوث العائلة المقدسة في مغارة بمصر القديمة^(٣)، حيث تم التعرف على ذلك المكان فيما بعد.

(١) Fourmont: Description Historique et Geographique, P. 33.

(٢) فولني: ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام، نقلها إلى العربية، ادوارد البستاني، ١٩٤٩م، ج ١، ص ٦١.

(٣) لم يشر إنجيل لوقا إلى حادثة اللجوء إلى مصر هذه، في حين ذكرها إنجيل متي ٢-١٢-١٥-١٩-٢١، وقد وردت بابل المصرية في رسالة بطرس الأولى -كما أشرنا في مسميات الحي- وقد وردت تفاصيل رحلة العائلة المقدسة في رؤية ارتأها البطريرك ثيوفيليس Theophilus البطريرك الثالث والعشرين لكنيسة الإسكندرية ما بين ٣٧٦م-٤٠٢م، أما مكوث السيدة مريم وابنها السيد المسيح في مدن مصر الوسطى فقد قصها قرياقوس: أسقف مدينة البهنسا في خطبة له اكتشفت حديثاً. د. أحمد جلال: بابلون في المصادر المصرية القديمة والعربية مع مراجع أخرى، ص ٢٣، حاشية ٨، ص ٢٤ حاشية ١.

ورغم تأكيد الرحالة بأن الأقباط هم أحفاد الفراعنة إلا أنهم أكدوا اختلاطهم بالشعوب الوافدة على مصر خاصة الإغريق والرومان، وتتسم وجوه الأقباط بسمة خاصة فالبشرة صفراوية دخانية اللون مما يرجح أصولهم اليونانية لا العربية، ولهم وجه منتفخ وأنف أفتس وشفة ضخمة، ومجل القول وجه خلاسي واضح، وقد امتزجوا بالإغريق فقد لونهم حلكته الأولى^(١)، وهم يشبهون في ملمحهم الأفارقة^(٢) أي أن ملامحهم زنجية من سلالة المصريين القدماء^(٣).

وقد ذكرنا فيما سبق أن الأقباط ينقسمون مذهبياً إلى أقباط ملكانيين وكانوا ينعمون برعاية الإمبراطور الروماني، وأقباط أرثوذكس أصحاب المذهب الأرثوذكسي المخالف للمذهب الملكاني، وقد فسر المؤرخون معنى أرثوذكسي "بأنها كلمة يونانية مركبة من كلمتين (أرثوس) بمعنى مستقيم، (ذكي) بمعنى رأي - أي استقامة الرأي^(٤) (استقامة الأمانة) ومن ثم سُمي أصحاب هذا المذهب أيضاً باليعاقبة، وقد أشرنا إلى هذا التقسيم المذهبي عند تناولنا للظروف السياسية والدينية لأهل الذمة قبل الفتح العربي لمصر.

وقد ضعف أمر الملكانيين منذ الفتح العربي وزوال حكم الرومان من مصر، وعلى الجانب الآخر نجد قوة الأقباط الأرثوذكس قد زادت بإعطاء عمرو بن العاص الأمان للبطريرك بنيامين، واستقباله إياه، وعودته إلى ممارسة سلطاته الدينية في ظل التسامح الإسلامي لأهل الذمة عامة.

وقد لعب الأقباط عامة دوراً هاماً في مصر الإسلامية وهذا الدور الهام يتأرجح بين الملكانيين والأرثوذكس من حيث قوة أو ضعف أي منهما لدى الحكام أو الخلفاء إلا أن كفة الأقباط الأرثوذكس كانت تفوق نظراًؤهم الملكانيين في نهاية الأمر، وهذا ما نلمسه في العرض التالي من خلال استعراض رجال الأكليروس والتنظيم الديني الكنسي

(١) فولني: ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام، ص ٦١-٦٣.

(٢) علماء الحملة الفرنسية: المصريون المحدثون، ترجمة زهير الشايب، القاهرة سنة ١٩٨٦، ج ١، ص ٢٤-٢٦.

(٣) Ampere, J.J: Voyage eu Egypte et eu Nubie, Paris, 1863, P. 188, Edmond Charles: (٣) L'Egypte a L'exposition Universelle de 1876, Paris, 1867, P. 231.

(٤) مصطفى عبد الله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، (سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية-مشروع المائة كتاب-١١) وزارة الثقافة -هيئة الآثار المصرية، (د.ت)، ص ٢٩٩، حاشية ٢.

نظرا لكون هؤلاء الرجال لهم الفضل في الإسهام في الجهاز الإداري والمالي للدولة الإسلامية، بالإضافة إلى استعراض دور الأقباط في الأحوال الاقتصادية والاجتماعية بحي مصر القديمة.

أ- التنظيم الكنسي ودوره الديني والاجتماعي الاقتصادي:

من المعلوم أنه ليس لدينا معلومات عن الكنائس القبطية في داخل حصن بابلون قبل الفتح العربي لمصر لأسباب دينية مذهبية أوضحتها في الخلاف المذهبي المتمثل بي الأقباط الأرثوذكس والمكانيين، ولكن نجد التنظيم الكنسي للسلطة الدينية الروحانية وهي الرتب أو الدرجات الكهنوتية، وهي أحد أسرار الكنيسة السبعة^(١)، ويبدأ التنظيم الكنسي بالبطرك، المطران، والأسقف، والقحص، والقسيس والأرس دياقن (رئيس الشماسة)، والشماس، والقارئ (الإنجيلي) والراهب، وجماعة الملحنين (المرنمين) أو المغنيين، وقدلقت الكنيسة أبوابها.

البطرك (البترك-البتريك/البطريك):

صاحب المذهب سواء الأرثوذكسي أو الملكاني أو الكاثوليكي، وهو يأتي على رأس التنظيم الكنسي باعتباره رئيس الكنيسة، والشعب القبطي عامة، وهو متولي أمور الدين المسيحي، ومقر إقامته في الإسكندرية، وذلك منذ تأسيس الكنيسة المرقسية - مرقس الإنجيلي البشير الذي أتى مع بطرس الرسول إلى مصر القديمة (بابلون) التي سطر بها بطرس رسالته الأولى^(٢).

وظل أمر الأقباط الأرثوذكس على مدى فترات الآباء البطارقة الأربع والعشرين، أي حتى فترة كيرلس البطريك الرابع والعشرين بين مد وجزر يواجهون الاضطهادات والتعذيب نتيجة الاختلاف المذهبي، وكان الاضطهاد الذي حدث في الإسكندرية في فترة الإمبراطورة "ثيودورا" وتخریب وهدم للكنائس أثره في القرن الخامس الميلادي من حيث تشييد الكنائس في منطقة مصر القديمة^(٣)، ومن ثم نستطيع

(١) أسرار الكنيسة السبعة هي: المعمودية، والتثبيت، والقربان، والعقوبة، والرتب الكهنوتية، والزواج، والميرون أو مسح المرضى بزيت القناديل.

(٢) الأنبا يوساب أسقف فوة: تاريخ الآباء البطارقة، مخطوط بالمتحف القبطي، أعده للنشر الراهب صموئيل السرياني، الأستاذ نبين كامل مراد (د.ت)، ص ١١.

(٣) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية، المسيحية، الساسانية، ط ٣، دار المعارف (د.ت)، ص ٩٦.

القول بأن أصبح لها أسقفية تحت إشراف أسقف بابلون (قورس) الذي اشترك في مجمع أفسوس سنة ٤٥١م.

وبهذا نجد تشييد الكنائس في مصر القديمة أعقبه وجود أسقفية في فترة البطريك كيرلس الكبير (الرابع والعشرين) (٤٣٠م-٤٦٣م)، ففترة ذلك البطريك من أهم الفترات في إنشاء الكنائس والأديرة في مصر، ومن ثم تزامن إنشاء أسقفية مصر القديمة مع توليته بطريركية الأقباط الأرثوذكس، ومما يؤيد قولنا هذا ما قاله المؤرخ المقريري عن الأنبا كيرلس "أنه أول من أقام القومة في كنائس مصر والإسكندرية"^(١) ويبرهن ذلك أن الأسقفية في مصر لم يكن لها وجود قبل فترة كيرلس الكبير، ومعنى أسقفية مصر القديمة أنه ليس من المعقول أن تكون كاتدرائية قورس "أسقف بابلون هي الكنيسة الوحيدة التي كانت قائمة هناك، ويؤيد ذلك ما ذكره المقريري عن موضع الفسطاط قبل تأسيسها بأن ذلك الموضع "قيما بين الحصن والجبل عدة كنائس للنصارى"^(٢)، وهذا ما أشرنا إليه من قبل في موضع آخر في بحثنا.

والأسقف هو الذي يشرف على كنائس المدينة وقد أقامه كيرلس الكبير من ضمن القومة التي أقامها في كنائس مصر والإسكندرية كما ذكر المقريري في معرض قوله، ونستنبط من قول ذلك المؤرخ العظيم أن الكنائس المسيحية الملكانية قبل كيرلس الكبير منتشرة ولها من رعاية الحاكم ما جعل قومتها يقومون على أمورها من ناحية، وأن الاضطهاد الذي عاناه الأقباط الأرثوذكس جعل من كنائسهم التي كانت دون قومه يقومون على أمورها في نظر الأباطرة المضطهدين للأقباط اليعاقبة - غير ذات أهمية من ناحية أخرى، غير أن بواكير الكنائس والأديرة القبطية كان يقوم على خدمتها الرهبان والآباء الأوائل فوضعت لها اللقوانين التي رسمت معالم الرهبانية في أديرة مصر وذلك على يد باخوم، (٢٩٠م-٣٤٦م)، وأنطونيوس (٢٥١م-٣٥٦م).

ويتلاحظ لنا من قول المقريري وما تردد في المصادر القبطية أن كيرلس الكبير هو أحد ركيزتا الأرثوذكسية بعد اثنا سيوس^(٣) لاهتمام - أي كيرلس بتعيين الأساقفة،

(١) المقريري: الخطط، ج٢، ص٤٨٨.

(٢) المقريري: الخطط، ج١، ص٢٨٦.

(٣) يعتبر اثنا سيوس أحد الآباء البطارقة الثلاثة المصريين الذين تولوا رئاسة البطريركية بالإسكندرية والثلاثة: أورجانوس، واثناسيوس، وكيرلس، والأخيران هما ركيزتا الأرثوذكسية، وهناك قداسات ==

وصياغة العقيدة المسيحية، وكتابه لكثير من أعماله باليونانية ثم تُرجمت إلى القبطية، ومن ثم أتى "قورس" أسقف بابيلون على رأس رجال الأكليروس في فترة يسودها قوة الأقباط، وخاصة أنهم سجلوا عدم اعترافهم بالبطريك الملكاني (ممثل الإمبراطورية) الموفد من قبل القسطنطينية، وخالفوا مجمع (أفسوس سنة ٤٤٩م المشار إليه في حديثنا، بل وارتضوا ببطريركهم رئيساً للكنيسة المصرية في الإسكندرية.

وزاد الأباطرة في الإمعان في اضطهاد الأقباط في غضون فترات البطارقة من الخامس والعشرين حتى تولية بنيامين البطريك الثامن والثلاثين الذي فر هارباً إلى الجبال والأودية، وتولى المقوقس البطريركية بالإسكندرية، المخالف للمذهب اليعقوبي، ولكن هناك مصدر تاريخي يمدنا باسم مَنْ راعى شؤون الأقباط والكنيسة الأرثوذكسية مدة اختفاء البطريك بنيامين وهو "سانوتيوس" الذي أحسن إدارة الكنيسة نظراً لكونه عميد الأقباط حينذاك، وهذا جعل المؤرخ سايرس بن المقفع "يطلق عليه لقب" "سانويتوس التمس" المؤمن، ومعنى الكس الدوق^(١).

وقد أخبر سانوتيوس "هذا عمرو بن العاص بقصة هروب بنيامين^(٢) الأرثوذكسي، وبالفتح العربي لمصر واعتلاء بنيامين كرسي بطريركية الأقباط مرة أخرى كان الأمر واضحاً في ضرورة مراعاة:

- شؤون الكنيسة القبطية وإعادة وحدتها إليها.
- إدارة أملاك الكنيسة وأراضيها التي أعلن عمرو بن العاص حمايته ورعايته لها، وقد ظلت الكنيسة محتفظة بأموالها وأملاكها^(٣)، وقد أعطى القائد عمرو بن العاص -رضي الله عنه- والي مصر حينذاك الأقباط جزء من بركة الحبش^(٤) خططوا به جبانة لهم فكان على إدارة كنائس مصر القديمة تخطيطها واستغلالها.

=== ثلاثة في الليتورجيا - أي خدمة القديس (خدمة عامة) هم قديس كيرلس السكندري، قديس باسيليوس الكبير - بطريك غير مصري، وقديس جريجوري أسقف نيقصص (القرن الرابع-الخامس الميلادي) وأقدمها القديس الكيرلسي وآثرنا ذكر القديسات لإظهار البطريك كيرلس في الأرثوذكسية، حيث أصبح قديسه أهم قديس في كنائس مصر القديمة.

(١) ساويرس بن المقفع: سير الأباء البطارقة، ص ٢٣١-٢٣٢.

(٢) سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص ١٨٧.

(٣) يوحنا النقيوس: تاريخ يوحنا، ص ٤٦٤.

(٤) المقريري: الخطط، ج ١، ص ١٢٤، السيوطي: حسن المحاضرة، ج ١، ص ٦٨.

لقد مارس التنظيم الكنسي في شخص البطريرك القبطي دوره الإداري والديني من خلال مال سمح به مسلمة بن مخلد والي مصر في العصر الأموي من بناء كنيسة لهم في حارة الروم^(١) بالفسطاط التي انتقل إليها البطارقة من مقرهم بالإسكندرية، وخاصة في حالات الاضطراب^(٢).

فكان البطريرك يقيم في الكنيسة المعلقة أو كنيسة أبي سرجة، أو كنيسة أبي سيفين^(٣)، وساهمت كنائس مصر القديمة في اختيار بطارقة الكنيسة القبطية، وتكريس عدد من الأساقفة.

فوجد أن كنيسة أبي سرجة كانت الكنيسة الأسقفية للمدينة إذ حلت أبارشية مصر (منطقة مصر القديمة) محل أبارشية بابلون السابقة وكرست فيها العديد من الأساقفة حتى عهد البطريرك خريستودولوس (١٠٤٧-١٠٧٧م)^(٤).

بينما نجد الكنيسة المعلقة تم انتخاب ورسمية عدد من البطارقة في الفترة فيما بين القرنين الحادي عشر والرابع عشر فيها، والتي كانت وقتئذ مقراً بطريركياً، وكان البطريرك خريستودولوس أول من اتخذ المعلقة مقراً، وعقدت المجامع في المعلقة لتحديد تاريخ عيد القيامة أو لمحاسبة الكهنة أو الأساقفة المرتاب في تعاليمهم، وكرس البطارقة الميرون المقدس مرات عديدة^(٥).

أما كنيسة أبي سيفين (القديس مرقوريوس) والتي تعتبر أكبر كنائس بابلون القديمة فقد أمضى فيها عدد من البطارقة بعض الوقت في الفترة الممتدة من القرن الحادي عشر إلى القرن الخامس عشر كما تم رسامة بعض البطارقة فيها في القرنين السادس عشر والثامن عشر الميلاديين.

كما لعبت كنيسة الأنبا شنودة دوراً هاماً في التنظيم الكهنوتي، حيث تم فيها انتخاب البطريرك أثنا سيوس الثالث (١٢٥٠م-١٢٦١م) رأس ذلك التنظيم، وقد عاش

(١) أبو صالح الأرمني: تاريخ كنائس وأديرة مصر، ص ٨٦.

(٢) الكنيسة التي سمح ببنائها مسلمة بن مخلد والي مصر (٤٧هـ-٦٢هـ) هي الكنيسة المعلقة.

(٣) ابن المقفع: سير الآباء البطارقة، م ٢، ج ٢، ص ٨٦.

(٤) تم انتخاب البطريرك اسحق (٦٨١م-٦٩٢م) بكنيسة أبي سرجة، البطريرك شنودة (٨٥٠م-٨٦١م)،

والبطريرك أفراهم (٩٤٨م-٩٦٨م)، ابن سير المقفع: سير الآباء البطارقة، م ٢، ج ١، ص ١٢٤.

(٥) عبد المسيح، القمص: تاريخ عمل الميرون في عهد البابا، يوحنا ١٠٣، المتحف القبطي مخطوط رقم

البطريرك ميخائيل السادس والخمسون (٨٦١م-٩٠٠) بعض الوقت في كنيسة العذراء (قصرية ريحان) (١).

وهكذا رأينا أن الدار البطريركية كانت في الإسكندرية حيث بشر القديس مرقس بالمسيحية في مصر في القرن الأول الميلادي، ثم انتقلت من الإسكندرية إلى كنيسة العذراء (المعلقة) بالفسطاط بعد تأسيس تلك المدينة الإسلامية العاصمة الجديدة لمصر ثم ضواحيها نظراً لحاجة البابا "البطريرك" أن يكون على مقربة من ولاية الأمور لرعاية شعبه وكنيسته، ثم انتقل مقر البطريركية إلى كنيسة أبي سيفين "مرقوريوس" بالقرب من الفسطاط، وحينما أصبحت القاهرة عاصمة للبلاد انتقلت الدار البطريركية إلى القاهرة في حارة زويلة بين السورين منذ عام ١٣٠٢م.

أما في العصر العثماني فكان انتقال البطريركية عام ١٦٦٠م إلى حارة الروم السفلى بالغورية بالقاهرة (٢)، إلا أن المعلم جرجس أبو منصور المباشر بنى مقراً صيفياً للبابا في مصر القديمة بجوار الكنيسة المعلقة وذلك عام ١٧٠٤م، ١٧٠٥م.

وقد استمرت الدار البطريركية في حارة الروم السفلى حتى عام ١٥١٥ شهداء/ ١٧٩٩م حيث انتقلت إلى حي الأزبكية (كلوت بك بعد ذلك)، ثم انتقلت أخيراً إلى مقرها الحالي بالعباسية (الأنبارويس) (٣).

ونجد إلى جانب اتخاذ بعض كنائس مصر القديمة كمقار لبطاركة وبايوات الكرسي المرقسي نرى أن هناك بعض الكنائس تضم رفات بطاركة وقديسين، فالكنيسة المعلقة دفن فيها عدد من البطاركة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر منهم البطريرك خريستود ولوس الذي أقام ثلاثين سنة بطركاً ومات بالمعلقة بالفسطاط (مصر)، كما دفن البطريرك زخارياس (١٠٠٤م-١٠٣٢م) في كنيسة العذراء ببابلون الدرج، وتعتبر كنيسة بابلون الدرج من الأماكن المقدسة في عهد البطريرك كيرلس الثاني (١٠٧٨م-١٠٩٢م)، حيث كما يقال إقامة العائلة المقدسة بها أثناء هروبها في مصر.

(١) أبو صالح الأرمني: تاريخ كنائس وإدارة مصر، ص ٥٦.

(٢) القمص عبد المسيح صليب البراموس: تاريخ البطريركخانه القبطية وكنيستها بالأزبكية بالقاهرة، بطريركية مخطوط رقم ٥٠ تاريخ.

(٣) كامل صالح نخلة: سلسلة تاريخ البوابات بطاركة الكرسي الإسكندري، دير السريان، ١٩٥٤، ج ٤، ص ١١٨.

إذ كان البطريرك الأرثوذكسي هو رأس التنظيم الكهنوتي للأقباط الأرثوذكس ويلقب بلقب بابا الإسكندرية وبطريرك الكرازة، فإن البطريرك الملكاني لم يقل شيئاً عن قبل الفتح العربي لمصر، حيث علو شأن الملكانيين وقد مر بنا البطريرك "حنا الرحوم" الذي وقف معه البطريرك "أندرونيكو" القبطي على قدم وساق وكذلك ذكرت المصادر أن المقوقس أو ربما قيرس -بطركا ملكانياً نداءً لبنيامين البطريرك الثامن والثلاثين للأقباط الأرثوذكس الذي فر هارباً، والذي مارس "سانيوتوس التمس" كما أشرنا، شئون الأقباط الأرثوذكس وكان عميداً لهم في غياب بنيامين الذي عاد بعد الفتح العربي لمصر وأمان عمرو بن العاص له.

وبالفتح العربي لمصر ضعف نفوذ الملكانيين بزوال نفوذ الرومان إلا أن الأقباط اليعاقبة ببطريركهم كانوا يشغلون مكانة عظيمة، التي كان يحظى بها أيضاً الملكانيين ببطريركهم في ولاية عبد العزيز بن مروان الذي أذن لهم جميعاً ببناء كنائس في العاصمة الفسطاط، فبنيت كنيسة في قصر الشمع على يد أثنا سيوس كاتبه القبطي سميت بكنيسة مارجرجس، كما أقام أخرى سماها كنيسة أبي قير^(١)، وهكذا شهد عصر الولاة الأمويين بناء كنائس بواسطة البطارقة اليعاقبة والملكانيين، واستمرت نفس هذه السياسة في معظم فترات الولاة العباسيين، اللهم إلا فترات كفترة "علي بن سليمان الكاتب" في عهد هارون الرشيد (١٦٩هـ - ١٧٠هـ) (٧٨٥م - ٧٨٦م) والي مصر حيث هدم جميع الكنائس منها كنائس محرس قسطنطين ثم أمر الوالي موسى بن عيسى للبطارقة اليعاقبة والملكانيين بإعادة بناء كنائسهم.

ومن بطارقة الملكانيين البطريرك "سطوديس" الذي بنى كنيسة، "أبي مرقورة" في حارة الروم^(٢) في العصر الفاطمي، ولا ننسى دور البطريرك "بلطيان" الملكاني في تدعيم المذهب الملكاني في مصر.

وظلت المنافسة بين الأقباط اليعاقبة والملكانيين في اكتساب أكبر عدد من أتباع مذهبهم والإكثار من بناء الكنائس لأتباعهم اعتماداً على ما كان لهم من حظوة ونفوذ وسلطة لدى الحكام المسلمين في مصر، وظل هذا الأمر طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين.

(١) ابن بطريق: التاريخ المجموع، ص ٤١.

(٢) ترتون: أهل الذمة في الإسلام، ص ٥٨-٥٩.

وقد تجلى دور بطاركة الأقباط الأرثوذكس في مصر القديمة من خلال كنائسهم
شأنهم شأن الكنائس القبطية اليعقوبية في:

الحفاظ على وحدة الكنيسة:

وذلك بالقيام بجولات رعوية ورعاية شعب الكنيسة وفقرائه حتى لا يسقطوا في
برائث التبشير الكاثوليكي الذي اشتدت رياحه، خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر
الميلاديين بزيارة الآباء الكاثوليك لمصر ومحاولة كثلكة الأقباط الفقراء عن طريق تقديم
الإعانات المالية، ومن ثم نرى أن الكنيسة طبقت نظام التكافل الاجتماعي -كمؤسسة
دينية- درءاً لخطر الكاثوليكية وذلك بالمساعدة والرعاية والعناية.

الحفاظ على صيانة الأقباط الأرثوذكسية:

حرص بطاركة الكنيسة القبطية الأرثوذكسية على الأقليات المسيحية
الأرثوذكسية من سريان أرثوذكسي وأرمن ويونان أرثوذكس من حيث الرعاية الكاملة
حتى لا يتيح ذلك فتح المجال أمام مؤسسات دينية أخرى -كاثوليكية- للعب دور
الرعاية للأقليات ومن ثم جذبهم إلى اعتناق المذهب الكاثوليكي فكرس الأسقف في
مصر القديمة مع الأساقفة تحت مباشرة الباب جهودهم في هذا الشأن.

مواجهة الانحرافات:

مثل الشرطونية التي كان يقوم البعض بدفعها للفوز بالمنصب الكهنوتي داخل
التنظيم القبطي، مثال ما قام به الشيخ السني ابن التعبان الراهب بكنيسة أبي سرجة^(١)
من مؤازرة الأنبا يوساب أسقف فوة في إصلاحاته لإبطال الشرطونية والوقوف في وجه
كيرلس الثالث^(٢) الذي ترك الأمور على عواقتها في الكنائس والأديرة وعدم وقوفه مع
الأقباط في شكاياتهم من الضرائب شأن ما قام به حاخامات اليهود مع أقرانهم وطوائفهم
اليهودية.

وظل الأمر معمولاً من رأس التنظيم الكهنوتي لمقاومة الانحرافات والانشقاقات
داخل الكنائس، مع القيام بمهام التقاضي في الأحوال الشخصية كما أشرنا إلى ذلك عند

(١) الأنبا يوساب: تاريخ الآباء البطاركة، ص ٢-٣، ص ١٦٠-١٨١.

(٢) البطريرك كيرلس الثالث: هو كيرلس الثالث بن القلق الفيومي (من الفيوم (الخامس والسبعون)) (٦٣٣هـ- -

٦٤١هـ) (١٢٣٥م-١٢٤٣م) يوافق ٢٣ بؤونة ٩٥١ش-١٤ برمهات ٩٥٩ش.

تناولنا للتقاضي القبطي، وكان يقام القداس في الإسكندرية أو مصر أي الفسطاط في المعلة عند تنصيب البطريرك القبطي.

المحافظة على أوقاف الكنيسة وأملأها:

حافظ البطاركة طوال العصور التاريخية على أوقاف الكنائس وأموالها وأملأها من أراضي وعقارات موقوفة على الكنائس والأديرة، فمن خلال الوثائق والحجج والسجلات الكنسية والحواليات القبطية نجد أن البطاركة كانوا كثيراً ما يقومون بمباشرة أوقاف وأملأ الكنائس.

ولكن هناك حجج تبرهن على أن البترك هو المتحدث عن الوقف، والناظر على الوقف، وبعض الوثائق تدلل على تعيين مباشرين ونظار على الوقف بإخراج تقاليد لنظار الوقف وهذا ما سوف نعرض في حينه.

المطران:

هو بمثابة كبير الأساقفة، والمطران يلي البطريرك في التنظيم الكهنوتي وكان هذا الاسم يطلق على البطريرك في القرنين الرابع والخامس الميلاديين^(١)، وكما تذكر المصادر أن بطريرك الأقباط اليعاقبة كان يطلق عليه عند الفتح العربي كبير الأساقفة^(٢)، وصار المطران له اختصاص السلطات القضائية في الإقليم.

وكان المطران أو كبير الأساقفة على رأس عشرة أساقفة، وله حق تنصيب أي أسقف في حالة وفاة أحد الأساقفة العشرة، وكان البطريرك رئيساً لكل المطارنة في مصر، وله حق اختيارهم بنفسه، ويرأس البطريرك أيضاً احتفالات تنصيبهم^(٣).

الأسقف:

درجة كهنوتية بعد المطران، والأسقف هو نائب البطريرك بالمدينة^(٤) ولا يشترط فيه ألا يكون متزوجاً، وإنما يكون متزوجاً من زوجة واحدة، ويختار الأسقف رجال الكنيسة (الأكليروس) والعلمانيون ويقومه البطريرك أسقفاً وبناركة^(١).

(١) The Oxford Dictionary of the Christian Church, P. 78.

(٢) ابن عبد الحكم: فتوح مصر وأخبارها، ص ٥٣-٥٤.

(٣) بتلر: الكنائس القبطية القديمة، ج ٢، ص ٢١٢-٣١٣.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٥، ص ٤٧٣، ج ١١، ص ٢٧٤.

ويعتبر "قورس" أول أسقف لإيبارشييه (أسقفية) بابيلون في فترة بطريركية كيرلس الكبير الذي أقام القومة بكنائس مصر وأديرتها كما سبق أن أشرنا، وقد اشترك الأسقف "قورس" مع الأنبا شنودة في مجمع أفوس (٤٤٩-٤٥١م) حيث أعلنت الكنيسة المصرية رأيها صراحة حول طبيعة السيد المسيح، وأصبح الأسقف نائب البطريرك (البابا) في المطرانية، ويطلب البطريرك من شعبه طاعة الأسقف "تقبلوه بإكرام وفرح"^(٢) كما كان الأسقف يختار اسماً دينياً جديداً، ويجتمع الأسقف مع القساوسة سنوياً لدراسة ومناقشة شئون الأسقفية وأهلها، ومن ثم تكون له صلاحيات يتمتع بها البابا (البطريرك) فالبطريرك قبل كل شيء أسقفاً.

ومن أهم أساقفة مصر الفسطاط يعقوب الذي خرج لاستقبال البطريرك الأب كيرلس فور وصوله جزيرة الروضة، وأرسل الأسقف إلى الشيخ أبي الفضل يحيى بن إبراهيم صاحب ديوان الأبواب، وأعمله بوصول البطريرك الجديد^(٣) للتحية والسلام على الخليفة المستنصر بالله الفاطمي ووزيره أمير الجيوش بدر الجمالي كالعادة في ذلك حين قدوم البطريرك الجديد من الإسكندرية إلى قصر الخليفة، ودار الوزير بعد وصول تقليد الخليفة بتتصيبه بطريركا بالإسكندرية.

وكان من عادة الأقباط الاحتفال بتتصيب أسقف مصر، وذلك بأن يسير الأسقف الجديد في موكب حافل من المكان الذي يوجد فيه إلى أن يصل إلى الكنيسة التي يقدر له فيها، مثلما حدث عند إقامة الراهب "يونس بن سنهاوت" أسقفاً على مصر في فترة البطريرك الأب مقارة^(٤)، وفي عهد الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله ووزارة الأفضل بن أمير الجيوش، فقد أبلغ الكهنة وكبار الأقباط والموظفون متولي المعونة في مصر، أنه قد أقيم لهم أسقفاً جديداً عوضاً عن الأسقف أنبا "سناهاوت" وأنهم يريدون أن يسيروا في موكب من حيث هو إلى كنيسة أبي سرجة بقصر الشمع - كما جرت العادة - وهم في طلبهم هذا يخشون تعرض عامة المسلمين في موكبهم، وقد أجابهم متولي المعونة طلبهم، وأمنهم بإرسال نائب عنه على رأس جماعة من العسكر ليؤمن لهم الموكب الذي

(١) بتلر: الكنائس القبطية القديمة، ج ٢، ص ٣١٣.

(٢) السنكسار القبطي: مكتبة المحبة، القاهرة (د.ت)، ط ١، ص ٢٧٠-٢٧١.

(٣) المكافأة، ص ٣٦.

(٤) ساويرس بن المقفع: سير الأباء البطارقة، م ٣، ج ١، ص ٢١-٢٢.

سار فيه الأسقف "يونس" المذكور راكباً بغله عالية من دواب بعض أصحاب الدواوين وبين يديه القراء والشموع الموقدة والأنجيل ومجامر البخور حتى وصل الموكب كنيسة أبي سرجة فقدس له وقرئ عليه تقليد الأسقفية.

وللأسقف حق تعيين القسس والشمامسة وغيرهم داخل دائرة أسقفيتهم^(١) وقد حارب الأساقفة إلى جانب بطاركتهم ظاهرة السيمونية، والشرطونية، وعلى رأس هؤلاء الأنبا يوساب أسقف فوة، والراهب الشيخ السني ابن التعبان من كنيسة أبي سرجة بمصر القديمة، واللذان حاربا السيمونية والشرطونية^(٢).

كما حارب الأساقفة الأرثوذكس محاولات الآباء الكاثوليك في تحويل الأقباط الأرثوذكس عن مذهبهم، والتبشير بالمذهب الكاثوليكي، وقد تصدى الأساقفة مع البطاركة لتلك المحاولات وذلك بالقيام بجولات، وإضفاء جانب الرعاية والاهتمام الاجتماعي من خلال المؤسسات الدينية من كنائس وأديرة في مصر عامة، وحث القساوسة بالكنائس بتلك الرعاية التي كانت تأخذ شكل الزيارات المنزلية، ومحاربة الفساد من شرب الخمر في الكنائس، وحث رجال الأكليروس بالكنائس والأسقفيات بالتمسك بالفضيلة، وكان الأسقف في سبيل إرساء قواعد الفضيلة يقوم بجولات في أنحاء أسقفيته، لقد شهد العصر العثماني حملة قبطية أرثوذكسية لمواجهة:

أ- حملة التبشير الكاثوليك^(٣) بإرساء قواعد العدل الاجتماعي وتطبيق نظرية التكافل الاجتماعي والاهتمام بالدخل والموارد الكنسية لمواجهة أعباء ذلك مع حث الأسقف شعب كنائسه في الارتباط بالكنيسة واتباع الأرثوذكسية^(٤).

(١) الأب مقارة: هو الأنبا مقارة الثاني المعروف بالمصور، وكان قساً راهباً في دير أبي مقار، وهو البطريرك (التاسع والستون)، (٤٩٥هـ-٥٢٤هـ) (١١٠١م-١١٣٠م) (٨١٩ش-٢٣كيهك ٨٤٥ش) الأنبا يوساب: تاريخ الآباء البطاركة، ص ١٤٠-١٥٣.

(٢) السيمونية: تنسب إلى سيمون الساحر الذي أراد شراء نعمة الروح بالمال، وهي تقال لمن يريد شراء الدرجات الكهنوتية الدينية بالمال وليس عنده الأهلية لتلك الدرجة. د. محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، حاشية ١٣، ص ٢٧٧، الأنبا يوساب: تاريخ الآباء البطاركة، ص ٢-٣.

(٣) للمزيد عن الكاثوليكية: انظر الأب بطرس سعد الله: تاريخ الأكليروس للأقباط الكاثوليك، (١٧٢٤-١٩٦٢م)، القاهرة سنة ١٩٦٣م، ص ١٣ وما بعدها.

(٤) حاول الأنبا يوساب إقناع رجال الدين المتحولين إلى الكاثوليكية بالعودة إلى الكنيسة وذلك باستخدام العقل والوعظ، محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، حاشية ١٢، ص ٢٧٧.

ب- مواجهة الانحرافات والفساد: داخل المؤسسة الكنسية فقد شرع البابا مرقس ١٠٨ بتحرير درج يُقرأ على الشعب المسيحي في الكنيسة القبطية^(١). ولمواجهة بطريركية الأقباط الأرثوذكس وأسقفية مصر القديمة التيار الكاثوليكي وإرساء وتثبيت الإيمان الأرثوذكسي أنشئت مدرسة للأقباط بالكنيسة المعلقة ما زالت اللوحة التأسيسية لها موجودة بالواجهة الخارجية للكنيسة المعلقة.

القمص: Gommos, Kummus

إذا كان الأسقف يختص بالإشراف على منطقة دينية بعينها، وليس كل أهل الطائفة ولذلك قيل عنه "أب شعب واحد" ويقال أن تفسير اسمه هو "المفتقد" أو "المتعاهد" لتفقدته وتعهد أهالي أسقفيته^(٢)، فإن القمص هو رئيس الكهنة، ويخضع له القسس والشمامسة في الكنيسة بينما يكون القمص في الدير أب الدير أو بمعنى آخر رئيسه^(٣)، والقمص يختار من بين القسس، ومن الممكن أن يرتقي القمص إلى درجة البطريرك كما حدث حينما توفي الأب غبريال ابن تريك، واتفق القبط على إقامة ميخائيل بن دنشترى بطريركا لهم كرزوة شماساً، ثم قسيساً، وفي ثالث يوم كرزوه قمصاً من الكنيسة المعلقة بمصر بعد استئذان الخليفة الفاطمي يومئذ -المستنصر بالله الفاطمي وخروج أمره بتقدمته، وكتب له سجلاً بذلك^(٤).

وأيضاً حدث أن توفي الأب ميخائيل البطريرك، وتجدد النزاع حول البطريركية اتفق رأي كبار الأقباط والأساقفة على إقامة يونس بن أبي الفتح أحد رهبان دير أبي يحنس بطريركاً لهم وتمسيته باسم يوحنا فاستدعوه إلى القاهرة العاصمة، ونصبوه قساً ثم قمصاً بكنيسة المعلقة ولما استقر رأي الجميع وديوان الإنشاء والتجار والأساقفة وقاضي القضاة في الفسطاط والقاهرة على يونس بن أبي الفتح تم تنصيبه بطريركاً باسم يوحنا كما أشرنا وسار في موكب عظيم حتى كنيسة أبي مرقورة (أبي سيفين) مقر إقامته ومسكنه^(٥).

(١) درج للبابا "مرقس ١٠٨" يُقرأ على الشعب المسيحي في الكنيسة المقدسة من أجل الذين يشربون الخمر في الكنيسة "بطريركية" ٣٤٥ لاهوت ورقة ٩ب، ٢٠ب.

(٢) ابن كبر: مصباح الظلم في إيضاح الخدمة، ط١، ص ٣٧٧-٤٢٠.

(٣) بتلر: الكنائس القبطية القديمة، ج٢، ص ٣١٣-٣١٨.

(٤) ابن بطريق: التاريخ المجموع، ص ٧٠، Mann: The Jews, II, P. 14

(٥) أدولف جروهمان، أوراق البردي العربية م١، ص ١٦٣، ص ١٦٤.

القسيس:

يشترط أن يكون شماساً قبل تعيينه أو أن يقوم بأعمال القارئ والشماس في الأيام السابقة على تعيينه قسيساً^(١)، ويكون القسيس من بين الصناع والخياطين وغيرهم من أصحاب الأعمال اليدوية ولا يشترط فيه أن يكون عالماً حاذقاً، والقس هو كاهن الله ووسيطه بينه وبين شعبه في رفع القرايين والطلب عن خطاياهم، ولا تصح خدمة هيكلية إلا به^(٢) وشروطه أن يكون على أخلاق حميدة، خالياً من العيوب الخلقية (الجسمية) ولا يتجاوز عمره ثلاثاً وثلاثين عاماً، ويجوز له الاستمرار مع زوجته إلى حين وفاتها، ولا يجوز له أن يتخذ زوجة ثانية.

ويجب أن يكون ملماً باللغتين العربية والقبطية^(٣)، ويباشر بعض القسس أعمالهم القديمة، بينما يختص آخرون بتعليم الأطفال القراءة والكتابة بالعربية والقبطية، ويذكر القلقشندي أن القسيس هو القارئ الذي يقرأ عليهم الإنجيل والمزامير وغيرها^(٤).

الأرشيد دياقن: Archdeacon

من الرتب الكهنوتية وواجباته واسعة. ويكون عادة مسئولاً عن النظام في خدمة الكنيسة، والإشراف على أملاك الكنيسة، وهو رئيس الشماسية في نطاق عمله، ويساعد الأسقف في عمله، ويسمح لوكلاء الكنائس بالدخول إلى كنيسته^(٥).

وكانت مدينة بابلون لها أرشن دياقن واحد، فالفسطاط وضاحتها العسكر والقطائع (مصر الفسطاط)، والأرشن دياقن من مهامه أيضاً مراعاة التقاليد والعادات والقوانين الكنسية ومن أشهر من تولوا رتبة الأرشن دياقن وحرص على قوانين الكنيسة وتقاليدها الأرشن دياقن مرقص في فترة ولاية عبد العزيز بن مروان^(٦).

(١) بتلر: الكنائس القبطية القديمة، ج ٢، ص ٣١٩.

(٢) ابن كبر: مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة، ص ٤٢٩-٤٣٦.

(٣) المصدر نفسه،

Autefage: Les Coptes, PP. 32-33.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٥، ص ٤٧٣.

(٥) The Oxford Dictionary of Christian Church, P. 79.

(٦) ابن المقفع: سير الأباء البطارقة: م ١، ج ٢، ص ١٣٠.

وتعج المخطوطات والوثائق القبطية والسجلات والحواليات الكنسية بأسماء كثيرة ممن تولوا رتبة الأرشن دياقن في مدينة مصر وكنائسها القبطية، حيث كان له أهمية خاصة في تقديم القديس بالكنيسة بمساعدة الشماسة أيضاً.

الشماسة: Schamas, Diacres, Deacons

وأعدادهم كثيرة، وغالباً ما يكونوا صغار السن، ويقومون بالخدمة داخل الكنيسة وأثناء القداس يساعدون الأرشن دياقن، ويذكر القلقشندي أن الشماس هو قيم الكنيسة^(١) أو صاحب الصلاة، ويشترط أن يكون الشماس طويل القامة، جهير الصوت، حسن الخلق، وافر اللحية، وأن يكون زاهداً في الرياسة^(٢).

الراهب:

يطلق عليه في اليونانية "موناخوس" وهي كلمة مشتقة من الواحد، لأن الراهب يتوحد وينقطع للعبادة، والدير الذي يقيم فيه الراهب يسمى "مونا ستيريون" ومعناه "محل التوحيد".

أما في اللغة العربية فالراهب اسم فاعل مشتق من الرهينة، أي الخوف بمعنى أنه يخاف الله^(٣)، والراهب كما يذكر القلقشندي هو "الذي حبس نفسه على العبادة في الخلوة"^(٤) ولا يبغى شيئاً من متاع الدنيا وأملكها، ويحيى حياة هادئة خالية من المسئوليات ومشاغل الحياة.

والرهبانية هي طريق المعيشة المنعزلة عن الناس في خلوة فردية تامة بغرض التفرغ للعبادات^(٥)، ولا يشترط أن يكون الراهب بتولياً، إذ يقبل في الرهينة المتزوجون، الذين تركوا زوجاتهم نهائياً، ولا يشترط للراهب سن معينة^(٦) ومأكل الراهب الفول، والعدس إلى جانب الأسماك، ولا يمكن تناول اللحوم في طعامه إلا في أيام الأعياد،

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٥، ص ٤٧٤.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص ٧١.

(٣) عبد المسيح البراموسى: تحفة السائلين، ص ٢١٥.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٥، ص ٤٧٤.

(٥) حكيم أمين، دراسات في تاريخ الرهبانية والديرية المصرية، ص ١.

(٦) المرجع السابق، ص ٩٥-٩٦.

ويذهب إلى الكنيسة ثلاث مرات في اليوم لقراءة المزامير، وبقية اليوم يقضيه الراهب في دراسة كتب الطقوس الدينية وتفسيرها^(١).

وهناك من النساء من يقبلن على حياة الرهبنة، وحياة النسك والعبادة وكان لكل من الرهبان والراهبات أماكن خاصة بهم^(٢)، ويعتبر حي مصر القديمة من أوائل مناطق مصر بدأت فيه الرهبنة منذ وطأت أقدام مرقس الرسول وخطت ببابل المصرية رسالة بطرس الأولى.

وانتشرت الأديرة في بابيلون كدير المعلقة، ودير أبي سرجة، ودير الأسكندرية، ودير الست بربارة^(٣) ودير ماجرجس للراهبات، ودير أبي سيفين للراهبات، ودير بابيلون الدرج الذي كان يوجد به محبسات للراهبات، كما انتشرت القلاي الخاصة بالرهبان كمساكن لهم، ويوجد أمثلة إلى اليوم بمدارس الأحد التابعة لكنيسة القديسة بربارة بداخل دير ماجرجس كما توجد مساكن للرهبان بكنيسة ودير السيدة العذراء ببابيلون الدرج.

وهكذا نجد مساكن الرهبان بحي مصر القديمة العريق تنقسم إلى نوعين: أولهما القلاي^(٤) التي أشرنا إليها، وهي مبنية من الطوب، وثانيهما: الأديرة التي يقال لها

Aute Fage: Les Coptes. P. 33.

(١)

Ibid, P. 34.

(٢)

(٣) المقريري: الخطط، ج ٢، ص ٢١.

(٤) القلاي: مفردا قلاية، Cell ، Cells يرى فلتشر "أنها الحجرة الرئيسية التي كانت قديماً في المعبد حيث يوجد تمثال الإله، على أننا نجد في العمائر الدينية الإسلامية كالأربطة والخوانق والتكايا حجرات معدة للسكن ولكنها تختلف تماماً عن حجرات أو قلاي الرهبان من حيث الناحية الدينية والمعمارية، د. مصطفى عبد الله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، حاشية ٨، ص ٣١٨، ويستطر حكيم أمين عن القلاي: بأنها تحاط من الخارج بحائط صغير، ويسدها باب خشب بمفتاح من الداخل ويتكون بعض القلاي من حجرتين أو أكثر بدون نوافذ، أما أثنائها فعبارة عن حصير وغطاء من جلد الحيوان والصوف، وفيها صوان حفر في الحائط لوضع الكتب الدينية، وكان الراهب يخزن ما يحتاج من الماء لمدة أسبوع في جرة من الفخار، كما يوجد داخل القلاية ابر وحبال وخيوط وسعف نخيل وغيرها مما يلزم لعمل السلال، كما أن بعض القلاي كان يمتلك أنوالاً يدوية للنسيج، ويحتفظ الراهب بسلة من الخبز وعليه ملح وبعض الأواني من الفخار، حكيم أمين: تاريخ الرهبانية، ص ١٣٨-١٣٩.

"كينوبيون" وهي كلمة يونانية معناها المعيشة المشتركة^(١)، وإن كانت كلمة "كينوبيون" تطلق على الأماكن البعيدة عن العالم إلا أن استخدامنا لها في نطاق المجاز للدلالة على انعزالها بأسوارها عن العالم الخارجي للرهبان، وكانت الأديرة تُبنى بها السواقي، والطواحين وأيضاً الحدائق والبساتين، فقد أمدتنا الوثائق والحجج ما يدل على تلك المرافق الهامة.

من عرضنا السابق نجد التنظيم الكهنوتي المتمثل في البطريرك (البابا) وما يليه من المطران والأسقف، ثم الكهنة من القمامصة والقساوسة والشمامسة ثم الرهبان في الأديرة والقلالي عمل ذلك التنظيم على رعاية الأقباط دينياً واجتماعياً والحفاظ على المذهب الأرثوذكسي.

فمن خلال عرضنا للتقاضي القبطي وللشكل الهرمي للرتب الكهنوتية، وما قامت به كنائس مصر القديمة من واجباتها كمؤسسات دينية ذات تراث عريق يمتد قرابة ألفي عام وجدنا الدور الاجتماعي لتلك المؤسسات بتنظيمها الكهنوتي بارز في مرجعية التكافل الاجتماعي والنزول في جولات رعوية ومنزلية من جهة والتنسيق بين التنظيم الكنسي من قسيس وشمامسة وأرشن دياقن، وأسقف بالاجتماع سنوياً لدراسة أحوال أهالي الأسقفية من جهة أخرى.

وأبرزت الحالة الاجتماعية التي ألمحنا بها من خلال عرضنا للتنظيم الكهنوتي أيضاً الحفاظ على وحدة الكنيسة ومحاربة الفساد والانشقاقات من جهة، وصد التيار الكاثوليكي من جهة أخرى، بالإضافة إلى الحث على تطبيق شروط أهل الذمة.

والدور الاقتصادي الذي لعبه التنظيم الكهنوتي يكمن في حسن إدارة أملاك الكنيسة وأوقافها من خلال إخراج تقاليد لتعيين نظار على وقف الكنيسة والدير، فأظهرت لنا الوثائق وجود تقاليد لنظار من رجال الدين أو العلمانيين فهناك تقليد بجعل

(١) الدير: هو خان النصارى، ويختص بالنسك، ويرى البعض أنه بيت يتعبد فيه الرهبان، وجمع الدير أديار، والديراني هو صاحب الدير، وتجمع الدير، ديار، ودور، وأديرة وأدورة، وأصل الكلمة الدار، المقريري: الخطط، ج٢، ص٤٠٩، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج٨، ص٤٩٥، عبد المسيح البراموسي: تحفة السائلين، ص١٧-٣٢.

المعلم. "هو المتحدث عن دير الملاك ميخائيل دير الملاك القبلي جنوب مصر القديمة"^(١) (انظر الملحق رقم ٤ بالرسالة). (تقليد باسم المعلم جرجس مرقس، والمعلم إبراهيم مجلي بنظارة دير الملاك القبلي بمصر القديمة. بل كان هناك نظار من البطارقة مثل البطريرك منقريوس المتحدث عن وقف دير ماجرجس بمصر القديمة.

وبالإطلاع على الوثائق نجد بعض المباشرين من العلمانيين من يقوم بدور الناظر على الوقف كالمعلم إبراهيم الجوهري، وجرجس الجوهري المتحدثان عن وقف دير ماجرجس^(٢)، وجرجس الجوهري المتحدث أيضا عن دير الملاك القبلي بمصر القديمة.

ونجد طوائف الأرمن والموارنة والسريان الأرثوذكس لا يخرج التنظيم الكهنوتي عما وجد لدى الأقباط الأرثوذكس، إلا أننا سننتاول الأقباط الكاثوليك، والفرنسيسكان كتنظيم اجتماعي ساهم في الدور الحضاري والثقافي بالحي.

الأقباط الكاثوليك ودورهم الحضاري بحي مصر القديمة:

أ- مدخل تاريخي:

نتحدث عن الطائفة من خلال ما وصل إلينا من وثائق هامة تلقي الضوء ولأول مرة على دورهم الحضاري بحي مصر القديمة العريق، حيث يظهر دورهم من خلال بروز المعلم "غالي" على مسرح الأحداث في عهد محمد علي باشا، فطالما حاول الآباء الغربيون الكاثوليك تحويل الأقباط الأرثوذكس إلى المذهب الكاثوليكي، وإن كان هناك نجاح محدود للغاية جداً إلا أن هذه المحاولات التي قام بها بعض الآباء كالأب "سيكار" على سبيل المثال باءت بالفشل أمام البابوات الأقباط الأرثوذكس في مصر الذين تصدوا بشجاعة لتلك المحاولات، ومن جهود البابوات الأرثوذكس إنشاء المدرسة الأكليركية في القرن التاسع عشر الميلادي ومدرسة مصر القديمة كما ألمحنا إليها آنفاً، مع ضرورة الارتقاء بمستوى رجال الدين الأقباط ثقافياً.

(١) المتحف القبطي: ٤٠٤٠ (ومخطوط رقم ٢٦٨٨) مؤرخ في ١٩ بابه ١٥٤٧ شهداء/١٨٣١م (المقاس ٢٠×٤٢,٦ سم (من ثمانية أدراج).

(٢) المتحف القبطي: ٤١٤٤ (تقليد باسم المعلم جرجس أبو جوهري بنظارة دير الملاك ميخائيل القبلي بمصر القديمة، مؤرخ في ٧ سري ١٤٨٥ شهداء موافق ١١٨٧هـ (المقاس ٣١,٥×٤١,٣ سم).

وقد رأينا من خلال سردنا السابق تأرجح العلاقة بين الأقباط الأرثوذكس والملكيين (الكاثوليك) تلك العلاقة التي ظهرت بعد قرارات المجمع الخلقيدوني (سنة ٤٥١م) حيث استنكر السواد الأعظم من المصريين الأرثوذكس هذه القرارات، وأيد فريق آخر هذه القرارات وهم قلة بالنسبة للفريق الأول وخضعوا لها، وكان الفريق الثاني من المصريين واليونانيين.

وقد توصل هذا الفريق الثاني بمساندة الأباطرة أن يكون له بطريركة؛ وهم الملكيون (الكاثوليك) المتحدين بكرسي بيزنطة وبكرسي روما، وبقي الحال هكذا إلى أن تم انفصال كرسي بيزنطة عن روما عام ١٠٥٤م والذي حافظوا على اتحادهم بروما دعوا "كاثوليك".

وحيثما انحاز بطريرك الإسكندرية الملكي إلى بطريرك القسطنطينية، وأراد أن يرغم الكاثوليك المصريين على اتباع طقس بيزنطة استقل عنه معظم الكاثوليك المصريين الذي فضلوا الاضطهاد على الانفصال عن روما.

وفي وسط الاضطهادات من قبل الأرثوذكس من ناحية ومن جهة المماليك والعثمانيين من ناحية أخرى، كان الباباوات في روما يعطفون عليهم ويرسلون إليهم من القدس رهباناً يمدونهم بالمساعدات الروحية والمادية، وساعدت فيما بعد حماية جمهورية البندقية ثم فرنسا ثم النمسا والمجر في إنعاشهم، إلى أن ولى عهد الاضطهادات واستعادوا مكانتهم وبعثوا بطريركتهم واستردوا حقوقهم وواجباتهم.

فالأقباط الكاثوليك لم ينقطعوا أبداً من الوجود في مصر، وإن منعتهم ظروفهم القاسية من اختيار بطريركهم، إلا أنهم رغماً عن قلة عددهم ظلوا مخلصين لعقيدتهم متحدين بالكرسي الرسولي^(١).

تلك لمحة سريعة عن الأقباط الكاثوليك في مصر قبل أن يسطع نجم المعلم غالي، لا بل قبل أن يولد كان لطائفة الأقباط الكاثوليك كيانهما كما أسلفنا، فقد حافظت على هيئتها في ظل ظروف قاسية^(٢).

(١) الأنبا يوحنا كابس: لمحات تاريخية عن المعلم غالي وعصره ودوره في الكنيسة القبطية الكاثوليكية (د.ت)، ص ٥٦.

(٢) Basetti-sani: Conditions de l' Apostolaten Egypte audebut du XIII e siecle, Dans (٢) chaires D' Histoire Egyptienne, seriev. Fac. IV. Octobre, 1953.

كان عددهم لا بأس به عام ١٦٨٧م لدرجة أن مجمع انتشار الإيمان أنشأ لهم (نيابة رسولية)، وأن المجمع ذاته أصدر قراراً بوضع الأقباط الكاثوليك تحت ولاية بطريرك أنطاكية الكاثوليكي في ١٣ يوليو ١٧٣٢م، بالإضافة إلى جعل لهم رعايات منتظمة في أنحاء مختلفة.

ب- المعلم غالي والكاثوليكية:

نشأ المعلم غالي كاثوليكياً فقد أتاح يسار أسرته تربية حقة وتهذيب وتنقيف عقله بالعلوم الأدبية والدينية على المذهب الكاثوليكي، مما يبرهن على كاثوليكية والديه^(١)، وقد لعب المعلم غالي دوراً هاماً في أحداث مصر وذلك قبل وصول الباشا محمد علي الكبير إلى حكم مصر.

ففي فترة محمد بك الألفي كان اسم المعلم غالي قد بدأ يتردد في غضون أحداث تلك الفترة^(٢)، وحينما بدأ المعلم غالي يلتحق بخدمة محمد علي سنة ١٨٠٥م غضب الأقباط الأرثوذكس من تولية المعلم غالي الكاثوليكي رئيساً عليهم بدلاً من المعلم جرجس الجوهري^(٣)، ومما أدى إلى حبكهم الوشائيات ضده في سبيل الوقعة بينه وبين محمد علي^(٤) والانتقام منه وكره الشعب ضده.

وقد اختلف المؤرخون حول التاريخ الذي بدأ فيه كتلكة المعلم غالي فترى إيريس حبيب المصري أنه قبل سنة ١٨٢٢م بدأت كتلكة المعلم غالي، بينما يرى صاحب كتاب "اللؤلؤة النفيسة في تاريخ الكنيسة" أن سنة ١٨١٥م هو التاريخ الذي انضم فيه المعلم غالي إلى الكتلكة وأنشأ طائفة الأقباط الكاثوليك.

إلا أنه توجد براءة صادرة من البابا بيوس السابع بتاريخ أول مايو سنة ١٨٠٧م يعطي بواسطتها الحق للمعلم غالي في حيازة معبد خاص في قصره بعيداً عن الاستعمال والخدمات المنزلية، يعتمده الأسقف النائب الرسولي ويختص به كاهن معين

(١) فرج سليمان فؤاد: الكنز الثمين لعظماء المصريين، (د.ت) ج ١، ص ٢٢٧.

(٢) Aziz S. Atiya: The Coptic Encyclopedia, Macmillan publishing company, New York, V, 4, P. 1141.

(٣) الجبرتي: عجائب الآثار، ج ٤، ص ١٢٧.

(٤) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٢٣٥، ص ٢٥٩.

من الأسقف أو من رهبنة معتمدة لإقامة ذبيحة القديس يومياً وللخدمة الروحية للأسرة ولضيوفها في أيام الآحاد والأعياد^(١).

وقد ورد نص رسالة أخرى من البابا بيوس السابع بتاريخ ١٧ يوليو سنة ١٨٠٧ م موجهة إلى المعلم غالي وابن عمه فيلوتاوس يعقوب^(٢) يتضح فيها مديح البابا لشخصهما في احترام المذهب الكاثوليكي والدفاع عنه ومدى تمسكهما بعمل الخير وارتباطهما بالكنيسة الرومانية.

على أن تاريخ أول مايو سنة ١٨٠٧ م هو بداية كتلكة المعلم غالي لكون حيازته معبد خاص في قصره بموجب براءة من البابا بيوس السابع كما سلف ذكره.

على أنه يوجد خطاب بتاريخ ٢٩ أغسطس سنة ١٨٠٧ م موجه من البابا بيوس السابع إلى المعلم غالي^(٣) مكتوب باللغة اللاتينية مؤداه:

- منح المعلم غالي شهادة تثبت لطفه الأبوي: من جراء دفاعه عن الكاثوليك ومساعدتهم وإخلاصه للمذهب الكاثوليكي.

- منحه فارساً من الفرقة الذهبية: بموجب سلطته وامتنان البابا نائب المسيح له ومن ثم ضمه بكل طيبة إلى مجموعة الفرسان الآخرين.

- منحه الحق في حمل القلادة الذهبية والسيوف والمهمار الذهبي وتسليمه الصليب دلالة هذه المرتبة.

- منحه لقب "كونت بلاتان" "Conte Platin"، وقد تسلم الكاهن روفائيل بسخي الكاهن المعين لمعبد المعلم غالي -القرار البابوي لمنح المعلم غالي رتبة فارس واللقب المذكور^(٤)، وتلك المنح المذكورة لا تمنح إلا للأشخاص العريقين في الكتلعة الذين أدوا خدمات جليلة للكنيسة الكاثوليكية.

(١) بطريركية الأقباط الكاثوليك، (سجلات) رقم ١٣٨.

(٢) بطريركية الأقباط الكاثوليك، سجلات مجمع انتشار الإيمان (في مقابلات قداسة البابا) ج ٤٥، الورقة ٣٦٥ ظهر.

(٣) أصل هذا الخطاب في حيازة الدكتور سرجيوس أحد أحفاد المعلم غالي وقام بتعريبه من اللاتينية الألبا يوحنا كابس أسقف كليو بطرس والمساعد البطريركي للأقباط الكاثوليك.

(٤) بطريركية الأقباط الكاثوليك: سجلات مجمع انتشار الإيمان. Udienze N. Vol. 45, Fol 365.

- لقد حدثت منازعات بين الأقباط الأرثوذكس والأقباط الكاثوليك في سنة ١٧٩٤م كان من جراء تلك المنازعات والمشاجرات أن كتب الأب كيرلس منشوراً إلى جميع الشعب المسيحي التابع للكرسي البطرسي في جرجا، وأخميم وطهطا وفرشوط ونقادة بالوجه القبلي وإلى القسوس والرهبان جاء فيه ترتيب شروط لمسائل الزواج والمنازعات وإقامة القداسات بالتراضي والاختيار دون جبر، وقد نشرت تلك الشروط في جريدة صهيون^(١)، ومجلة صديق الكاهن^(٢).

وهذا دليل على قدم الكاثوليكية التي دخلت على يد المعلم غالي في عهد محمد علي باشا، لقد كان المعلم غالي يصطحب كاهن معبده الخاص في أثناء تردده على النائب الرسولي.

ج- المعلم غالي والاتحاد الكنسي:

واصطحب كاهن معبده أيضاً في رحلاته لمسح الأراضي^(٣)، لقد عمل المعلم غالي على تدعيم مكانة الطائفة الكاثوليكية حيث طلب من البابا أن يعين بطريركاً للطائفة، مما دعا البابا إلى ضرورة العمل على اتحاد الكنيستين الأرثوذكسية والكاثوليكية منعا لوجود بطريركية إذا تم الاتحاد.

ومن هنا بدأت المفاوضات مع البابا بطرس السابع الأرثوذكسي (١٨٠٩-١٨٥٤م) الذي أمر بعقد مجمع سنة ١٨١٤م جمع المطارنة والأساقفة ومشاهير الأمة القبطية ليدرسوا موضوع الاتحاد، وفي ٨ يوليو سنة ١٨١٥م وجه البابا بيوس السابع رسالة إلى الأنبا بطرس بابا الإسكندرية يحثه فيها على المضي في موضوع الاتحاد إلى النهاية^(٤).

د- فشل الاتحاد الكنسي:

لم ينفذ مشروع الاتحاد بين الكنيستين بسبب:

- اعتراض وتهديد الأنبا يوساب أسقف أخميم.

(١) مجلة صهيون، العدد ٢ فبراير سنة ١٩٤٩.

(٢) مجلة صديق الكاهن، عدد يناير وفبراير ومارس س ١٩٦١م.

(٣) Georges Macaire: Histoire de L' Eglise d' Alexandrie, PP. 363-

364.

(٤) الأنبا يوحنا كابس: لمحة تاريخية عن المعلم غالي وعصره، ص ٦٣.

• اغتيال المعلم غالي في زفتى في مايو سنة ١٨٢٢م بمعرفة إبراهيم باشا بن محمد علي، وفي ذلك نقول مدام بوتشر، وكان محمد علي باشا دائماً يصغي لوشي الوشاة الذين اتهموا المعلم غالي في ذنب كاذب، وذلك طمعاً بأمواله التي يريدون أخذها منها...، وقد كان قتله أمام إبراهيم بك ابن محمد علي وطوبيا بك ابن المعلم غالي نفسه بدون أدنى محاكمة أو إثبات ذنب^(١).
ونعرف من ذلك أن قتل المعلم غالي جاء نتيجة وشاية من حساده، وطلب طوبيا بك أن يدفن جثة أبيه، فسمح له الأمير، ودفنها بقرب كنيسة الأقباط بزفتى^(٢) وقد شعر محمد علي بعد فوات الأوان بخطورة تسرعه في أمره بقتل المعلم غالي إلا أنه -أي محمد علي- تأثر بخبر وفاة المعلم غالي حيث وصل الخبر في مايو سنة ١٨٢٢م، وأراد أن يعرض على قدر المستطاع فاحتضن أولاد المعلم غالي الثلاثة "باسيليوس بك الأكبر وهو أول مسيحي وأول قبطي منح لقب بك" وكان ذكاًؤه وفطنته جعلته يخلف أباه بالقرب من محمد علي، وأصبح ساعده الأيمن فعينه رئيساً للحسابات وأمين الدولة، فكانت تقدم التحيات إليه على مثال الأمراء وقواد الجيش وأعضاء العائلة الحاكمة.
أما دوس بك فتعين باشكاتب الخزاندار، وهي من أهم الوظائف وقتذاك وتعين طوبيا بك مفتشاً عاماً للأقباط ويعتبر من أهم المناصب في عصر محمد علي^(٣).
وهكذا مات المعلم غالي دون أن يتم الاتحاد بين الكنيسة الأرثوذكسية والكنيسة الكاثوليكية، ولم يعين بطريكاً للأقباط الكاثوليك كما كان ينشد المعلم غالي.

هـ- جهود خلفاء المعلم غالي:

بذل باسيليوس بك ابن المعلم غالي الجهود مقتضياً أثر أبيه، ظل يسعى جاهداً وملحاً في طلبه إلى البابا لاون الثاني عشر "أن يعين بطريكاً للأقباط الكاثوليك حتى استجاب لطلبه، وتعين الأنبا "مكسيموس جويد"، بطريكاً في الخامس عشر من أغسطس سنة ١٨٢٤م، وانقطعت الصلات بين الكنيسة الكاثوليكية والكنيسة الأرثوذكسية^(٤).

(١) السيدة. أ. ل. بوتشر: تاريخ الأمة القبطية وكنيستها، مطبعة مصر -الغجالة- القاهرة، سنة ١٩٠٧م، ص ٣٢٨.

(٢) Felix Mengin: Histoire de L'Egypte sous Mohammed Aly, Paris, 1923, I, II, P.248.

(٣) الأنبا يوحنا كابس: لمحة تاريخية عن المعلم غالي وعصره، ص ٣٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ٦٤.

و- الدور الحضاري لطائفة الأقباط الكاثوليك في حي مصر القديمة:

لعبت طائفة الملكانيين دوراً هاماً في الأحداث السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية فالدور السياسي نجده يتشكل بتشكل عنصر الإدارة من خلال الحكام المسلمين فقد تضاءل دورهم بصعود رصيد الأقباط الأرثوذكس الذي سرعان ما يقلل منه ظهور بعض الآباء البطارقة الملكيين على الساحة السياسية مثال الأب البطريرك الملكاني "بلطيان" في العصر الفاطمي، وما سبق ظهوره من أحداث إدارية جعلت كفة الملكانيين راجحة في فترة بطريركيته، وكان من جراء ذلك عودة الكنائس الملكانية التي في حوزة الأقباط الأرثوذكس هذا من جهة ومن جهة أخرى ما شاب الأقباط الأرثوذكس من القيود وهدم لكنائسهم إما لأمر إداري من قبل سلطة الولاء والحكم أو من جراء قلاقل وفتن وثورات وإحراق أثر ذلك.

ويتمثل الدور الاجتماعي في المشاركة الاجتماعي لأحداث مجتمع حي مصر القديمة بدءاً من إقامة الأعياد والاحتفالات الدينية جنباً إلى جنب مع باقي الطوائف المسيحية بالحي تلك المشاركة نجدها عند عرضنا للحالة الاجتماعية من بحثنا، بل نجد الدور الثقافي يتمثل في الروابط التي جمعت بين الكاثوليك من المصريين والإفرنج من الإيطاليين والفرنسيين واللاتين من أتباع القديس فرنسيس الأسيزي "كما سنوضح من عرضنا عن تلك الطائفة الهامة (الفرنسيسكان)، لقد كان دور المعلم غالي الكاثوليكي بداية لدور الأقباط الكاثوليك في حي مصر القديمة.

ونجد من آثار الطائفة الكاثوليكية في مصر القديمة مبان جنازية فيها:

* مقابر الأقباط الكاثوليك القرن التاسع عشر الميلادي:

وهذه المقابر تقع خلف الكنيسة المعلقة وهي على شكل قبوات برميلية، وقد عثرت البعثة الألمانية تحت رئاسة "بيتر جروسمان"، على أدلة مادية هامة تسهم في توضيح دور الأقباط الكاثوليك الحضاري في حي مصر القديمة، ومدى ارتباطهم برحلات الحج إلى القدس، ومدى إسهامهم الفني الذي سنتعرض له في عرضنا عن فنون الحي.

* مقبرة عائلة نخالي (مؤرخة بسنة ١٨٤٠م):

وقد حلت تلك المقبرة محل الهيكل المقدس الذي كان يرتاده الأقباط الكاثوليك والفرنسيين للاحترافات السنوية والصلوات وإقامة القداسات، وسوف نتعرض لذلك بشيء من التفصيل عند معرض حديثنا عن المباني الجنائزية في حي مصر القديمة.

٢- رؤساء اليهود:

مر بنا أن اليهود كان لهم رئيساً للطائفة وهو يقابل كما ذكرنا، منصب الأثنارخيس "Ethnarches" في العصرين الإغريقي والروماني، وكان "يدونيا بن جماريا" يشغل هذا المنصب.

وفي العصر البطلمي نجد أن رأس الجالية اليهودية (الأثنارخوس) يباشر سلطات إدارية وقضائية واسعة نظراً لانتشار اليهود داخل أقاليم وقرى ومدن مصر ومن ضمنها مدينة بابلون حيث كانت هناك قلة من اليهود يمارسون حياتهم اليومية ويخضعون لإشراف رأس الجالية اليهودية في مصر.

أما في العصر الروماني فقد حدثنا سترابون الذي زار الإسكندرية في عهد أغسطس فقد تحدث عن الطائفة اليهودية وتنظيمها الداخلي فيقول "أنه كان على رأسها الأثنارخيس كان يحكم الشعب اليهودي "Ethnaos" ويباشر اختصاصات قضائية وإدارية واسعة.

وفي عهد أغسطس أيضاً أقيم للطائفة اليهودية مجلساً للمسنين أو الشيوخ "Gerousia"، وظل هذا المجلس قائماً حتى عصر فسباسيان" وكان على رأس الجالية اليهودية جماعة من الرؤساء عرفوا باسم رؤساء الشيوخ "Hoi Proteutes Gerousias"^(١).

ولكن في العصر البيزنطي لم يكن لليهود نصيب من الإنعام بالراحة خوفاً -كما ذكرنا- من إلحاق الاضطهاد بهم، ذلك الاضطهاد والتعذيب والتشريد الذي أحاط بالأقباط وقتذاك.

وفي العصر الإسلامي ازدهرت هجرة اليهود إلى مصر كما أسلفنا في ظل التسامح الإسلامي فلم يكن اليهود بمعزل عن المجتمع الإسلامي أي ليسوا أقلية منبوذة

(١) عرفة عبده: يهود مصر، ص ٧٨.

-يشكلون- (جيتو) مثلما كان حال أقرانهم في أوروبا الكاثوليكية. بل نجدهم يمارسون أنماطاً متعددة في مجالات النشاط التجاري والإداري والتعليم والطب والمال والمهن الحرفية^(١) مما كان معه ضرورة إصدار مراسيم من الحكام المسلمين لتعيين زعماء الطائفة اليهودية الذين تنتخبهم الطائفة نفسها، وقد أكدت المراسيم من جديد الحقوق الإدارية والدينية التي أقرتها التقاليد المتوارثة في حياة الطائفة اليهودية، وخلال الفترة الواقعة من الفتح العربي حتى القرن العاشر الميلادي نكاد لا نعرف شيئاً عن نمط التنظيم الطائفي اليهودي^(٢) إلا أن باكتشاف وثائق الجنيزة أصبح لدينا الكثير من المعلومات عن الطائفة اليهودية ورؤساؤها:

لعب اليهود دوراً هاماً -كنسق بشري- في الحياة السياسية والاقتصادية والدينية في حي مصر القديمة فلدينا وثيقة مؤرخة بسنة ٥٩ تدل على التعامل في مجال المال بين أحد اليهود والجند الرومان في الحامية الرومانية^(٣) ببابلون مما يدل على تواجد العديد من اليهود في بابلون.

كما أن زيارة مرقس الرسول لبابل المصرية (بابلون) ألفت الضوء -من خلال المصادر- على وجود جماعة من المسيحيين واليهود في تلك المدينة المصرية^(٤) مما يعد دليلاً على ما ذكرناه من وجود تلك الجماعة التي ذكرت بالوثيقة السابقة.

إلا أننا نجد المصادر التاريخية قد أغفلت الحديث عن اليهود طوال العصر البيزنطي لمصر (٢٨٤-٦٤٠م) اللهم إلا النذر اليسير مما يوحى بضالة دورهم طوال هذه الفترة من تاريخ مصر، تلك الفترة التي صاحبها انتشار المسيحية في مصر، ومن ثم اشتدت حركة الاضطهاد الواسعة ضد المسيحية خاصة في عهد دقلديانوس (٢٨٤-٣٠٥م) حيث حفل عهده بالكثير من الاضطرابات والاضطهادات الدينية والخلافات المذهبية، مما أفردت معه المصادر التاريخية مساحات واسعة في الحديث عن تلك

(١) محمود رزق محمود: المجتمع المصري في العصر الطولوني، رسالة دكتوراه (غير منشورة) كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٥م، ص ٤٠٥.

(٢) عرفة عبده: يهود مصر، ص ١٠٠.

(٣) مصطفى كمال عبد العليم: أوضاع اليهود في مصر في العصر الروماني (دكتوراه) غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، سنة ١٩٦٠، ص ٢٦٢.

(٤) للمزيد انظر: سمير مرقس. القديس مرقس وتأسيس كنيسة الإسكندرية.

الأحداث، وهذا في حد ذاته جعل من ذكر اليهود أمر من الضالة بمكان وحجب الحديث عنهم، وأدى إلى تفوق اليهود على أنفسهم ليكونوا بمنأى عن الدين الجديد. والطائفة اليهودية - كأهل ذمة - قد وجدنا من خلال دراسة تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي عدم اهتمام المصادر التاريخية - كالعادة - بهم وخاصة في عصر الولاة، بل ويمتد ذلك أيضاً في عصر الدولتين الطولونية والإخشيدية عدم الاهتمام بهم اللهم إلا إشارات بسيطة لدى "جاكوب مان" سنة ٧٥٠م.

وربما عدم الاهتمام بهم يرجع إلى قلة عددهم بالنسبة لعدد الأقباط بمصر، وعدم تدخل اليهود في السياسة والحرب وانصرافهم إلى ممارسة شئونهم الاقتصادية في هدوء وسلام بدليل عدم مشاركتهم في أحداث الفتح العربي لمصر مما حدا بالقائد عمرو بن العاص بمكافئتهم بالإقامة في الإسكندرية مقابل دفع الجزية للمسلمين^(١).

وقد جاء ذكر اليهود في المصادر التاريخية في العصر الطولوني فكما يقال أن أحمد بن طولون قد ألزم بطريك الأقباط الأنبا خيال أو (ميخائيل) بدفع غرامة مالية قدرها عشرون ألف دينار، ولم يكن لدى الأنبا المذكور من الأموال ما يمكنه من دفع تلك الغرامة مما اضطره إلى بيع بعض الكنائس القبطية في مصر القديمة، وأيضاً بعض أملاك الكنائس الأخرى، وقد اشترى اليهود من كل ما أراد بيعه في ذلك الوقت^(٢) مما يدل على ثراء اليهود الاقتصادي وعكوفهم على ممارسة الشئون الاقتصادية دون إقحام أنفسهم في السياسة مما جعل المصادر التاريخية تغفل أيضاً دورهم وقتذاك.

وأعطى لنا بنيامين التطيلي التعداد الديموجرافي لليهود في العصر الفاطمي، حيث ذكر أن عددهم ألفا يهودي، وتركز سكنهم في قصر الشمع في سوقة اليهود، ولهم معبدان أحدهما لجماعة الفلسطينيين ويسمى المعبد السرياني، والآخر لجماعة العراقيين أو البابليين في العصر الفاطمي^(٣)، ويرجع قلة عدد اليهود في ذلك العصر إلى إسلام الكثير منهم.

(١) Chronique de Jean: P. 455.

(٢) المقرئبي: الخطط، ج ٢، ص ٣٩٧، عن تفنيد رواية الغرامة المالية على الأنبا خيال لصحتها من عدمه، انظر الباب الثاني، الفصل الثاني "العمارة الدينية-المعبد اليهودي".

(٣) The Itinerary of Rabbi Benjamin, I.I, PP. 146, 147 158, 159, T, I, PP. 146, The Jewish Encyclopedia, Vol, V, P. 62.

فرق اليهود:

كان اليهود ينقسمون إلى فرق وأحزاب ومذاهب شأنهم في ذلك شأن الأقباط، والفرق اليهودية هي:

الربانيون:

اسم هذه الفرقة من كلمة (ربي) أو (رباني) المأخوذة من الكلمة العبرية (ربانيم) ومعناها الإمام أو الحبر أو الفقيه، وكانت تلك الفرقة تؤمن بالعهد القديم والتلمود، وتعتبر هذه الفرقة من أكثر اليهود عدداً، ويبدو أنهم سكنوا مصر قبل القراءين ويستقبلون صخرة بيت المقدس في صلاتهم، ويوجهون إليها موتاهم عند الدفن^(١).

القراءون:

تأتي هذه الطائفة في المرتبة الثانية بعد طائفة من الربانيون ولكنهم أكثر ثراء، ويطلق عليهم أصحاب الدعوة و"بني همكراه"، أبناء القراءة الخاصة بالتوراة، التي يؤمنون بها فقط رافضين القانون الشفهي: التلمود وشروحه ويتمسكون بنصوص الكتب الأربعة والعشرين للتوراة "تاناخ" وهذا الإنشقاق التاريخي حول التلمود والمشنا^(٢) على يد "عنان بن داود هاناسي" في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي، وكان لهم بمصر طائفة كبيرة، وكانت لهم عناية فائقة بعلوم اللغة والفلسفة والفقه وهناك بعض الخلافات الفقهية بين القراءين والربانيين مثل حرمة السبت والخمر والقصاص والمواريث، وفي قواعد الصلاة حيث القراءون يركعون ويسجدون بينما ينحني الربانيون قليلاً دون ركوع أو سجود^(٣).

ويتفق الربانيون والقراءون في إيمانهم بالتوراة، ولا توجد خلافاً في أصول اليهودية بينهم، وقد اتفق جميعهم على استخراج ستمائة وثلاث عشرة فريضة من التوراة يتقيدون بها كما يتفقون على نبوة موسى وهارون ويوشع عليهم السلام، وعلى نبوة إبراهيم وإسحق ويعقوب والأسباط الاثني عشر، كما يتفقون على استقبال صخرة بيت المقدس في صلاتهم ويدفنون موتاهم تجاهها.

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١٣، ص ٢٥٦-٢٥٨.

(٢) المشناة: القسم الأساسي من التلمود، وهي مجموعة قوانين دينية وسياسية واجتماعية في إطار مبادئ عامة تنقسم إلى ستة أقسام البذور، الفصول، النساء، العقوبات، الشئون المقدسة، الطهارة.

(٣) عرفة عبده: يهود مصر، ص ١٠٠-١٠١.

ويختلف الربانيون والقراءون في أمرين هما:

الأول: القول بالظاهر والجنوح إلى التأويل، فالقراءون يقفون على ظواهر نصوص التوراة فيحملون ما وقع منها منسوباً إلى الله تعالى كما تقول الظاهرية من المسلمين، والربانيون يذهبون إلى تأويل ما جاء في التوراة كما تفعل الأشعرية من المسلمين.

الثاني: القول بالقدر فالربانيون يقولون بأن لا قدر سابقاً كما تقول القدرية من المسلمين، والقراءون يقولون بسابق القدر كما تقول الأشعرية^(١) والقراءون من نسل "يوحنا بن قارئ" Jo-anan-b.Kareah الذي هاجر إلى مصر، وكان عددهم في القرن العاشر الميلادي كبيراً، وأنهم كانوا يستخدمون أدوات مصنوعة من الـ "Courds"^(٢) وأقدم وثيقة لهم بالفسطاط يرجع تاريخها إلى سنة ١٠٣٠م وصار لمجتمعهم ومدارسهم أهمية كبيرة وشأن عظيم في القرن الثاني عشر الميلادي^(٣).

السامرة:

أُشتق اسمها من السامرة عاصمة مملكة إسرائيل ويبدو أنهم البقية الباقية من يهود هذه المملكة الذين^(٤)، أصبحت لهم عبادة خاصة لها مركز مستقل عن اورشليم والهيكل ويصلون إلى جبل عزون بنابلس (جبل جرزيم) والسامريين (شمرونيين) بينهم وبين بقية الطوائف اليهودية هوة عميقة من الخلافات الدينية. فهم لا يؤمنون إلا بأسفار موسى الخمسة، يضاف إليها أحياناً سفر "يوشع بن نون"، وسفر القضاة، وينكرون بقية أسفار العهود القديمة، وأسفار التلمود، ويعتبرونها من صنع البشر، كما ينكرون نبوة من أتى بعد موسى عليه السلام^(٥) باستثناء هارون ويوشع وإبراهيم، وأن لهم توراة تخصهم غير التي بيد القراءون والربانيون.

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١٣، ص ٢٥٦-٢٥٨، فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة، ص ٥١٣.

(٢) The Jewish Encyclopedia, Vol, V, P. 70.

(٣) فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة، ص ٥١٣.

(٤) عبد الوهاب المسيري: موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، رؤية نقدية، مركز الدراسات

السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة، سنة ١٩٧٥م، ص ٢٩٤.

(٥) المقرئزي: السلوك، ج ١، ص ٧٢٨، حاشية ٣، ٢.

وإذا كان القراءون والربانيون يتفقون حول اتجاه قبلتهم نحو بيت المقدس (أورشليم) وأن الله سبحانه وتعالى كلم موسى على طور سيناء فإن السامريين يخالفونهم في اتجاههم للصلاة نحو جبل جرزيم بنابلس، وهو عندهم الطور الذي كلم الله عليه موسى^(١) والسامرة أقلية صغيرة العدد كما تشير الوثائق التي وصلتنا^(٢) في مصر، ومن المعروف أن السامرة يصعدون جبل جرزيم^(٣) بنابلس حيث بُني هيكلهم^(٤) ثلاث مرات في السنة حاملين معهم حمامة ذهبية يقدموها قرباناً تذبح في أعلى الجبل، ويقدمون الشاة في عيد الفصح محتفظين بعظامها سليمة^(٥).

وتعتبر طائفة السامرة أغنى أغنياء الطوائف اليهودية في القاهرة، وقد شغلوا معظم المناصب العليا في دولة المماليك^(٦)، وهم يؤمنون مثل سائر اليهود بيوم القيامة وبوجود الملائكة، وظهور المسيح في آخر الأيام، ولهم لهجة عبرية خاصة بهم، ولغة خطية مغايرة يزعمون أنها جاءتهم صحيحة من عهد النبي موسى عليه السلام^(٧).

عوامل كثرة اليهود في مصر:

١- التسامح الإسلامي:

كان لعامل التسامح الإسلامي أثره البعيد المدى في تواتر اليهود من الشام والعراق عن ذي قبل اعتبارهم من أهل الذمة، حيث العهد والأمان، وحرية العقيدة فقد

(١) ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ق ١، ص ٩١-٩٢، القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١٣، ص ٣٦٩-٣٦٩

(٢) العمري: التعريف بالمصطلح الشريف، ص ١٤٤، القلقشندي: صبح الأعشى، ج ١١، ص ٣٩١.

(٣) نشأت طائفة السامرة في فلسطين بعد سقوط مملكة إسرائيل التي انشقت بعد وفاة سليمان على يد ملك

أشور (تغلان فلاسر) عام ٧٣٨ ق.م الذي أجلى اليهود عن فلسطين إلى نواحي شمال إيران الحالية،

وأحل محلهم بعض القبائل في سكنى عاصمة المملكة وهي مدينة السامرة القديمة التي يعيشون حولها

والتي قامت على أنقاضها نابلس، ويذهب بعض الباحثين اليهود إلى أن نشأة طائفة السامرة ترجع إلى

أيام الأسر البابلي عام ٥٨٦ ق.م، وفي هذا التاريخ بنى السامريون هيكلهم فوق جبل جرزيم. سفر الملوك

الإصحاح ١٧، ٢٤، ٣٤، وابن حزم: اليهودية، ص ٦٧، حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي أطواره

ومذاهبه، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، سنة ١٩٧٥، ص ٢٤٧، قاسم عبده قاسم: أهل الذمة، ص ١١٤.

(٤) مراد فرج: القراءون والربانيون، القاهرة سنة ١٩١٨، ص ١٣، ١٨.

(٥) عبد الرازق قنديل: الأثر الإسلامي في الفكر الديني اليهودي، مركز بحوث الشرق الأوسط، القاهرة، سنة

١٩٨٤، ص ٨٨.

Alder Jewish Travellers, P. 227.

(٦)

(٧) ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ص ٩١، الشهرستاني: السمل والنحل، ج ٢، ص ٢٨-٣١.

مر بنا أن اليهود لم يشتركوا في أحداث الفتح العربي لمصر فأصبحوا بعيدين عن أمور السياسة والحكم حتى ظهر في الأفق يعقوب بن كلس في عصري الإخشيديين والفاطميين وأستورزه المعز لدين الله الفاطمي، والعزير بالله.

ولقد ألفت وثائق الجنيزة الضوء على شخصيات يهودية، ولعل الرابي موسى ابن ميمون الذي سكن الفسطاط في العصر الأيوبي (فترة صلاح الدين الأيوبي) يعد دليلاً على مدى التسامح الإسلامي في تولي اليهود أهم المناصب في الدولة الإسلامية المتعاقبة على حكم مصر.

٢-الهجرات:

انضم إلى اليهود في مصر مهاجرون يهود جدد من دول مجاورة بعد أن وصل إلى مسامح هؤلاء مدى تميز الوضع الذي كان يتمتع به اليهود في أرض مصر طوال العصور الإسلامية وبخاصة في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون، فيلاحظ أن مصر ملجأ لكل اليهود الذين هاجروا إليها من دول الغرب ومن إفريقيا وأسبانيا، بل يمكن القول أن هجرة اليهود من شمال إفريقيا وأسبانيا إلى مصر قد استمرت طوال العصور الوسطى، واستقر هؤلاء في المدن المصرية كالإسكندرية، ودمياط والفسطاط.

٣-التجارة:

عمل اليهود في التجارة، وكانت تجارتهم تحط في الفسطاط، وكانت تدفعهم التجارة إلى الطموح في الكسب السريع نظراً لتجمع الأسواق العالمية في مصر وخاصة في أسواق المدن الكبرى كالفسطاط والقاهرة والإسكندرية ودمياط، وكان اليهود يمارسون أعمال التجارة في التوابل والكارم^(١) والدار صيني والخيار شنبر والأقمشة الهندية والأحذية^(٢) والسكر^(٣) والحرير^(٤)، وكانوا يشكلون أهمية خاصة في تجارات الجملة والتجزئة عبر الطرق البرية والنهرية والبحرية التي تربط الفسطاط بالدول الأوروبية والإفريقية والآسيوية، وكان من جراء التجارات أن زادت أعداد اليهود في الفسطاط فأصبح لهم معابدهم ومحاكمهم الخاصة بهم.

Clerget: Le Caire, II, PP. 321, 322.

(١)

Ashtor: History of the Jews, II, P. 157.

(٢)

Ibid, P. 198.

(٣)

(٤) الشيرزي: نهاية الرتبة، ص ٧١.

أسلوب النظم الداخلي الذاتي لليهود في مصر مع بداية العصر الفاطمي أي خلال القرون ١٠-١٣هـ.

ومن رؤساء اليهود الذين ذكرناهم عند تناولنا للتقاضي اليهودي، رأس الجالوت، والناجد، والمقدم، وسنتناول بقية الرؤساء كالبرناس، وأمين المحكمة، والحبر والحزان، والمنشد، والشليح صبور، شماس المعبد، الناسي وذلك بشيء من الإيجاز.

رأس الجالوت:

هو رئيس الطائفة اليهودية في العالم الإسلامي ورأس الجالوت مصطلح عبري (Rosh ha-Gola)، والجالوت هم الجالية الذين جلوا عن بيت المقدس ولذلك عرفوا بالدياسبورا ورئيس اسبورا يعني رئيس اليهود المشتتون في العالم بعد الأسر البابلي، وهي كلمة يونانية تعني التشتت، وتستخدم للإشارة للأقليات اليهودية في العالم الموجودة في المنفى حسب التصور اليهودي.

وكان رؤساء الجالوت يعينون من نسل النبي داود عليه السلام، وكان منصباً دينياً لهم حق الإشراف على اليهود المقيمين في الدولة العباسية، وكانوا يتولون اليشيفا العراقية ومن أهمهم "حزقيا بن اود" في عام ٤٣٠هـ/١٠٣٨م خلفاً "للجاؤون هاي" وكذلك دانيال بن حسداي عام ٥١٤هـ/١١٢٠م الذي أصبح جاؤوناً أي رئيس الدياسبورا.

الجاؤون:

كلمة عبرية "جاوونيم" وتعني نيافة أو سمو أو الأفخم أو المعظم وتطلق على رئيس اليشيفا أو الأكاديمية وهي أعلى سلطة في الطائفة اليهودية ومجتمعها^(١) ولا يقل أهمية عن متولي وظيفة رأس الجالوت ويذكر "جويتاين" أن اللقب الرسمي لصاحب هذه الوظيفة "رئيس المثبية"، وصار له نفوذ على اليهود في الإسكندرية ودمياط، والفسطاط.

الناجد "النبيد":

لقب عبري عرف في اللغة العربية باسم رئيس الجماعة اليهودية، وأصل هذه الوظيفة في المجتمع اليهودي المصري غامض، إلا أن المؤرخ اليهودي المصري

Mann, J: The Jews, I, I, P. 251.

(١)

"يوسف بن اسحق الشميري" في القرن السابع عشر يذكر أن الفاطميين سرعان ما استحدثوا في مصر سلطة مركزية على اليهود^(١)، وهي منصب "النجيد" وذلك بغية إبطال ولاء هؤلاء اليهود لرأس الجالوت الذي كان يعينه خصومهم العباسيون في بغداد ولكن لم يعثر بين العدد الهائل من وثائق الجنيزة الخاصة بمطلع العصر الفاطمي على شهادة واحدة تشير إلى وجود "النجيد" في مصر أو قيام أي منصب رفيع آخر عهد إليه بالسلطة العليا لإدارة اليهود في العصر الفاطمي بل أن وثائق الجنيزة تبرهن على أن الفاطميين في أول عهدهم قد اعترفوا برئيس المعهد الديني في فلسطين رئيساً على يهود دولتهم^(٢).

وأول من تولى وظيفة النجيد في العصر الفاطمي "بالثيل" "Paltiel" وكان رئيس اليهود في المغرب وشمال إفريقيا ومصر وقد خلفه في رئاسة اليهود ابنه صموئيل "Samuel" الذي باشر هذه المهمة عدة سنين.

أما بنيامين التطيلي "الرحالة الأندلسي فقد أشار إلى أن رئيس كل جماعات اليهود في مصر كان في ذلك الوقت يسمى (ناتانيل) "R. Nathanel" وهو الذي كان يعين موظفي المعابد^(٣) ويرى آدم متر "أن رئيس اليهود في القاهرة كان يسمى سرهساريم" بما يوحي بأنه لفظ عبراني معناه أمير الأمراء وأنه كان يعين أحبار اليهود في مصر والشام^(٤).

إلا أن في العقود الأخيرة من القرن العاشر والرابع الأول من القرن الحادي عشر الميلاديين قد أخذ حاخامان تلقيا علومهما الدينية في العراق يطبقان أعرافاً كادت تززع سلطة المعهد الفلسطيني وهما:

الأول: هو الحاخام "شمريابن الحنان" وهو أحد الأسرى الأربعة الذي يعزو إليهم "إبراهيم بن داود" مؤلف سيفر هقبلاه" نشر شريعة العراق في كافة أنحاء الأندلس والمغرب ومصر^(٥).

(١) M, Cohen: Jewish Self. Government in Medieval Egypt, Princeton, 1980, P. 155.

(٢) عرفة عبده: يهود مصر، ص ١٠٢.

(٣) The Itinerary of Rabbi Benjamin, I, 2, PP. 197-188.

(٤) آدم متر: الحضارة الإسلامية، ج ١، ص ٦٣.

(٥) M- Cohen: Jewish Life in Medieval Egypt, Tel Aviv, 1987, P. 30.

وقد أنشأ شمريا بن الحنان (مدراش) مدرسة دينية لتعليم التلمود في الفسطاط، وكان نظام هذا المدراس شبيهاً بنظام مدارس الصبيان التي قامت بجوار المعاهد في العراق، وكان شمريا يحمل لقب رئيس محكمة شرعية لكونه كان يرد على الأسئلة الدينية بمراسلات تتضمن أسلوب رؤساء المعاهد^(١)، وقد اعترفت السلطة الفاطمية كرئيس اليهود^(٢).

الثاني: الحنان بن شمريا بن الحنان" الذي أمعن في تحدي رؤساء المعهد الأورشليمي، حيث قام بتعيين معيداً له في المدرسة لينقل أقواله إلى المجتمعين إلى جانب إلقاء الخطبة في الجماعة، وكان ذلك من حق رئيس المعهد فقط. بل زاد في توقيع عقوبة الحرمان الديني، وجمع التبرعات من يهود فلسطين والشام لصالح المدرسة الذي أنشأه أبوه مما حدا برئيس المعهد الأورشليمي إلى سحب لقب رئيس محكمة شرعية منه وتوقيع عقوبة الحرمان عليه^(٣)، وكان الحنان ينوي مطالبة الخليفة "الظاهر" الفاطمي بإصدار مرسوم يخول له السلطات على يهود مصر^(٤).

وفي فترة وزارتي بدر الجمال وابنه الأفضل شاهنشاه تولى الحاخام النجيد "مبارك بن سعديا" طبيب الأفضل منصب رئيس اليهود^(٥) كما تولى الطبيب "موسى بن ميمون" في العصر الأيوبي رئيس اليهود، ثم من بعده ابنه "إبراهيم بن موسى بن ميمون" منذ عام ٦٠٢هـ/١٢٠٥م منصب رئيس اليهود، كما تولى صموئيل بن حنايا منصب رئيس اليهود في منتصف القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وكان يعمل طبيباً في البلاط السلطاني^(٦)، ونجد في العقود الأربعة الأخيرة من القرن السادس الهجري آل الإشراف على شئون اليهود إلى رؤساء "اليشيفا" في الفسطاط^(٧).

(١) عرفة عبده: يهود مصر، ص ١٠٤.

(٢) M. Cohen: Jewish Self Government. P. 255.

(٣) عرفة عبده: يهود مصر، ص ١٠٥.

(٤) Goitien: Mediterranean Society, Vol II. PP. 72-75.

(٥) Goitien: Abraham Maimonides and his pietist Circle, Romm, Numeros, Numeros, 13-14, 1973, P. 151.

(٦) Mann, J: The Jews in Egypt, I. PP. 235, 236.

(٧) رشاد الشامي: الشخصية الإسرائيلية والروح العدوانية، عالم المعرفة، الكويت، سنة ١٩٨٦، ص ٢٢٨.

ونجد من أهم رؤساء اليهود في العصر المملوكي هو "عبد اللطيف بن إبراهيم بن شمس" رئيس الربانيين" والذي اعترض عليه اليهود لدى السلطان حقمق، حيث كان جائراً ويستغل سلطته القضائية في فرض مبالغ جزافياً^(١) في كل قضية ينظرها^(٢)، ومن رؤساء اليهود: "الرابي يهوشع" الذي كان يحذر اليهود من التعامل مع الجزارين الذين لا يذبحون طبقاً للشريعة اليهودية وورد اسمه في وثيقة ترجع إلى منتصف القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، مما يدل على حرص رؤساء الطائفة على التقاليد.

اليهودية في أحوالها^(٣):

وقد بقي منصب النجيد (الناجد) حتى بداية القرن السادس عشر إلى أن ألغي في أعقاب الفتح العثماني لمصر في ظروف لم تتضح فيما بعد^(٤)، لقد جسد الجاؤون رئيس المدرسة الدينية بالقدس، ثم الناجد رئيس اليهود السلطة الدينية والقضائية الأعلى على كل يهود مصر، واعتبر مسئولاً عن تعيين القضاة بمحاكم العاصمة والأقاليم تحت الإشراف العام لرئيس المحكمة الكبرى بالفسطاط الملقب بديان اليهود التابع له، وقد يعمل الناجد كقاض أيضاً "ديان".

الديان:

وورثت مصر العثمانية جماعة يهودية ذات تنظيم قضائي ومحاكم خاصة رأسها الديان، وإن خضعت كل فرقة دينية بديان خاص، وإن خضعت أيضاً محاكم الربانيين لسلطات ديان واحد يملك سلطة الإشراف والتوحيد القضائي العام هو "ديان طائفة اليهود الربانيين بالديار المصرية"^(٥) حتى مطلع ستينات القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي.

(١) حدث أن صلاح الدين قد أصدر مرسوماً بعزل رئيس اليهود كان يدعى "يحي" اغتصب لنفسه منصب رئاسة اليهود بالبذل والبرطلة فطرده صلاح الدين من الفسطاط وأمر بعزله، آدم متز: الحضارة الإسلامية، ج ٢، ص ٤٩.

(٢) Cohen: Jews in The Mamiuk Environment: The Crisis of 1442, A Geniza Study (٢) BSOAS, XL, VII, 3, 1984, PP. 435-436-437.

(٣) Ashtor: Histor: History of The Jews, III, Fragments from the Cairo Genizah, PP. 84-85.

(٤) عرفة عبده: يهود مصر، ص ١٠٧.

(٥) دار الوثائق القومية: المحكمة الصالحية النجمية، ص ٤٤٤، مادة ٢٤/٤٦٢ رجب سنة ٩٦١هـ.

ويستعين الديان على مهام منصبه برجل هو "كاتب شطارة اليهود" لإثبات القضايا المعروضة أمامه في "شطارات" تحفظ بسجل اليهود^(١)، وإن تبين أن فرقة الربانيين كان لديها اثنان من الكتاب هما "كاتبى اليهود الربانيين"^(٢)، وقد فقد المعبد وظيفته كمقر للمحكمة اليهودية، وأصبح من المعتاد أن يبرم الديان عقداً أو يكتب شطاراً في أي مكان حسبما يترأى له مما أثار الشبهات حول تلاعب بعضهم بكتاب شطارات بالزور.

واختفى منصب الديان منذ العصر الأيوبي والمملوكي، ولم يعد لديان الربانيين أي وجود منذ أواخر القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي، وتركت المسألة للعرف الموروث، ومن ثم تحلت أو اصر التنظيم القضائي، فأبقى على الشطار المعتاد والمتعارف بينهم^(٣)، ولم تعد هناك ضرورة لوجود كاتب شطار محترف بعد أن ظهر أكثر من شطار مكنتب بخط حاخام أو على يد حاخام أو على يد أناس عاديين من غير الحاجات كالصيارفة^(٤).

الحزان: Hazzan:

هو يتولى رئاسة جماعة اليهود في عدة أماكن، ويذكر القلقشندي^(٥) أن الحزان يكون بين اليهود بمثابة الخطيب فيصعد المنبر ويعظهم، وشروطه أن يكون متعمقاً في العلم وخاصة العلوم الدينية، حسن الصوت، لديه القدرة على المخاطبة وجذب انتباه مستمعيه، ومن أهم واجباته القراءة الملحنة للصليين أثناء أدائهم للصلاة في أحد المعابد^(٦).

- الشليخ صبور: (القارئ) Sheliah-Sibbur

بمثابة الإمام الذي يؤم جماعة اليهود والمصليين^(٧).

(١) دار الوثائق القومية: المحكمة الصالحية النجمية، س ٩٠، ص ٣٢٩، مادة ٢٨/٦٩٠ رمضان سنة ١٠١٧هـ.

(٢) دار الوثائق القومية: الباب العالي، س ٢١٤، ص ٣٢، مادة ٧٠٩ / أواسط شعبان سنة ١١٤٥هـ.

(٣) دار الوثائق القومية: محكمة بولاق س ٣٦، ٤٥٦، مادة ١٣٠١ / ٢٩ رمضان سنة ١٠٣٩هـ، باب

عالي، س ١٢١، ص ٢٠٥ مادة ٨٩٨ / ٢٥ شعبان سنة ١٠٥٣.

(٤) دار الوثائق القومية: سجلات الباب العالي، س ٧٩، ص ١٨٢، مادة ٦٤٨ / ١٨ جمادى الأولى سنة ١١٠٥

(٥) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٥، ص ٤٧٤.

Mann, J: The Jews, T, I, PP. 263-269.

(٦)

Ibid P. 263.

(٧)

البرناس: "Parnas"

مهمته جمع الصدقات والإشراف على أموال المعابد وأملاكها^(١).

الناسي: "The Nasi"

هي وظيفة روحية وسلطانه أدبي أكثر منه سياسي وكان في بعض الأحيان يخلف الناقد القائم^(٢).

العبر: "Haber"

يتولى رئاسة كل فرقة من الطوائف الثلاث (الربانيون، القراءون، السامرة) ولكل فرقة رئيسها المسمى "حبر" وشروطه أن يكون على علم وتمكن من التلمود، ومن أهم أحبار القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي "إبراهيم بن سهلان" الذي كان يحمل لقب حبر الوف^(٣)، وهو رئيس جماعة البابليين، أما رئيس جماعة القلستنيين بالفسطاط فهو "إبراهيم بن شماريا" الذي جاء ذكره في كثير من الوثائق التي يرجع تاريخها إلى النصف الأول من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، كما كان يذكر اسمه في المعابد أيام السبت والأعياد^(٤)، وهكذا رأينا أن رؤساء الطوائف اليهودية عبر العصور يعملون كسلطات دينية/ قضائية/ اجتماعية من خلال المعابد ومحاكمهم.

مهام رؤساء طوائف اليهود:

مراعاة تطبيق شروط أهل الذمة:

منح الإسلام غداة الفتح العربي لمصر اليهود منزلة قانونية تماثل منزلة الأقباط الذين كانوا يفوقون اليهود عدداً، حيث اعتبر الإسلام أهل الكتاب من غير المسلمين أهل ذمة وجبت عليهم الجزية^(٥)، وكان على رؤساء اليهود مسئولية تسديد الجزية إلى المسلمين بالنسبة لطوائفهم.

(١) القلقشندي: صبح الأعلى، ج ٥، ص ٤٧٤.

Mann, J: The Jews, T, I, P. 255. (٢)

Ibid, PP. 94-95. (٣)

Mann, J: The Jews, T, I, PP. 90-94. (٤)

(٥) مارك كوهن: المجتمع اليهودي في مصر الإسلامية في العصور الوسطى، ترجمة نسرين مراد وسمير

نقاس، جامعة تل أبيب، ١٩٨٧م، ص ١٣.

ومر بنا أن الخليفة عمر بن عبد العزيز (٩٩هـ - ١٠١هـ - ٧١٧م - ٧١٩م) أمر بإحلال الموظفين المسلمين محل الموظفين اليهود والنصارى في الجهاز الإداري والمالي للدولة، وألزمهم الركوب بالأكف (البرادع) ليدخلوا أرجلهم من جانب واحد، وكتب بذلك إلى أقاليم الدولة الإسلامية^(١).

وفي عام ٢٣٥هـ / ٨٤٩م أمر الخليفة المتوكل على الله (٢٣٢هـ - ٢٤٧هـ) (٨٤٦م - ٨٦١م) بأن يتميز أهل الذمة بلبس الطيالة العسلية والزنانير، وأن تستبدل ركوب السروح بركوب الخشب ويكون السرج كهيئة الأكف وعلى رؤوسهم القلانس المختلفة الألوان، وأمر أن يجعل على أبواب دورهم أساطين من خشب مسمورة وذلك لتميز منازلهم عن منازل المسلمين، ونهى أن يُستعان بهم في الدواوين وأعمال الدولة التي تخالف أحكامهم فيها أحكام المسلمين، كما نهى أن يتعلم أولادهم في كتاتيب المسلمين، كما أمر أن تسوى قبورهم بالأرض لئلا تشبه قبور المسلمين، وأن يقتصروا في ركوبهم على البغال والحمير من دون الخيل^(٢)، وكان يعمل بتلك الأوامر في حين صدورها بمنتهى الدقة، ولكن بمرور الوقت يعود كل شيء كما كان عليه، حيث سياسة التسامح مرة أخرى تجاه أهل الذمة.

وحيثما يتم التشديد على ضرورة مراعاة الأوامر والقيود وتنفيذ ما جاء بتلك القيود التي كانت تخرج في سجلات من قبل أولي الأمر فإن رؤساء اليهود كانوا يعملون على تنفيذ تلك الأوامر والشروط والقيود من حيث اللباس وركوب الدواب ودخول الحمامات وتشبيد المباني المختلفة، لهم شأنهم في ذلك شأن الأقباط المصريين طوال العصور الإسلامية، مع سيادة صفة التسامح الإسلامي التي أتاحت لليهود في الدولة الطولونية تولي بعض أفراد طائفتها مناصب هامة في العصر الطولوني، وشهد اليهود ثراءً كبيراً حتى أصبح من أفرادها رجال أعمال^(٣)، وشهد العصر الطولوي أيضاً ولاءً تحولاً كبيراً من أهل الذمة إلى اعتناق الإسلام^(٤) نظراً لما وجدوه من تسامح إسلامي

(١) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج ٤، ص ١٨٥، فيليب حتي: تاريخ العرب، بيروت ١٩٥٢م، ج ٢، ص ٣٠٢.
(٢) ابن دقماق: الجوهر الثمين في سيرة الملوك والسلاطين، تحقيق محمد كمال الدين، عالم الكتب، ١٩٨٥، ج ١، ص ١٤٢، ١٤٣، أحمد عبد الرزاق: تاريخ وآثار مصر الإسلامية منذ الفتح حتى نهاية العصر الفاطمي، القاهرة ١٩٩٣، ص ٢٤٠.

(٣) Hassan (Z.M) Les Tulunides, Paris 1933, PP. 219-220.

(٤) حسنى الخربوطلي: الإسلام وأهل الذمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٩، ص ٢١٨.

عظيم، وقد نعموا بذلك التسامح طوال العصور الإسلامية باستثناء بعض الفترات القصيرة التي كان يسودها أوامر وقيود.

رعاية رؤساء اليهود للطوائف والنظر في مصالحها:

الرعاية الاجتماعية:

قام رؤساء الطائفة اليهودية برعاية شئون أفرادها اجتماعياً من تطبيق قاعدة التكافل الاجتماعي المتمثلة في الخدمات المتنوعة كتقديم الصدقات للفقراء كل أسبوع وفي إعانة المحتاجين، وفي مساعدة عابري السبيل، وفي دفع الجزية عن العاجزين عن سدادها، وفتداء الأسرى، وتعليم الصبيان الفقراء واليتامى، وفي المعاونة في نفقات الزواج بالنسبة للمحتاجين، والقيام بدفن الموتى^(١)، كما كانت الطوائف اليهودية تتحمل دفع الجزية للدولة - وخاصة المملوكية - كمعونة منها للفقراء، وفي بعض الأحيان كان يعفى الفقراء من دفعها على أن تقسم على أعضاء الطوائف القادرين، وفي أحيان أخرى كانت تجمع تبرعات القادرين في صناديق خاصة ثم يتم دفعها مباشرة للدولة^(٢)، والنظر في أمور الزواج والطلاق، والمنازعات العديدة بين السكان اليهود وفضها وتسويتها والنظر في التركات.

الرعاية الدينية:

صيانة المعابد:

وتتمثل في صيانة المعابد وتعهدتها بالإصلاح والترميم، وقد نالت معابد مصر القديمة العناية من قبل رؤساء الطائفة، ودليل ذلك ما ناله المعبد اليهودي (إبراهيم عزرا) من إصلاح وترميم على مر العصور، وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

رعاية الأوقاف: حرص رؤساء الطائفة أيضاً على رعاية أملاكها وأوقاف معابدها، ومنها الحرص على أوقاف كنيسة الشاميين بالفسطاط حيث قيل أن لذلك الكنيس وقف صحيح موقوف ومحبوس من تقادم السنين على عامة وخاصة اليهود الربانيين^(٣)، وقد زاد حرص رؤساء الطائفة اليهودية في عصر المماليك على رعاية

(١) روفائيل أهارون شمعون: نهر مصر (بالعبرية) مطبعة فرج حليم، (ب.ت) ص ١٧٠، ج ١٧١.

(٢) ابن زمرة: فتاوي رابي دافيد بن زمرة، خزنة الكتب، تل أبيب، ١٩٦٧م (بالعبرية)، ج ١، ص ٤٩٨.

(٣) Moshe Gil: Documents of Jewish Poius Foundations from the Cairo Geniza, (٣) Leiden: 1976, P. 21.

الأوقاف من دار محبسة للاجتماع فيها للاشتغال بأمر دينهم، أو دار مرصدة لتعليم الأطفال القرائين ومسكن لهم^(١).

وقد عني رئيس طائفة الربانيين بأوقافها في العصر العثماني مثل وقف "المعلم موسى بن المعلم بن المعلم حبيب اليهودي الملتزم بديوان مصر القديمة"، وقد جمع هذا الوقف بين غرض ديني "معبد يهودي بخط قصر الشمع بحارة النصارى بمصر القديمة، ومصالح عامة "سبيلين" أحدهما من إنشاء الشيخ عمر بدار النحاس بمصر القديمة، والآخر من إنشاء المعلم موسى بمدينة الجيزة.

وبعد تحول المعلم موسى إلى الإسلام لم يغير شيئاً من الوثيقة سوى أن استبدل بمعبد اليهود "جامع عمرو بن العاص" في سنة ١٠٦١هـ / ١٦٥١م^(٢).

وقد عمل رؤساء اليهود على الحفاظ على الوقف اليهودي بطابعه الخاص الذي اتصفت به منذ العصر الفاطمي. وهو أنه وقف بيوت وعقارات يقع أغلبها بمناطق تجمعاتهم^(٣)، وقد أشارت وثائق الجيزة إلى أماكن منازلهم وتجمعاتهم^(٤) في زقاق محط اللبن^(٥) وزقاق اليهود^(٦) وبجوار قصر الشمع^(٧).

والجدير بالذكر أن الواقفين اليهود وقد اقتفوا نفس النهج الذي سارت عليه أوقاف المسلمين من حيث توزيعها - من خلال النماذج السابقة بين ثلاثة أغراض هي الوقف على الفقراء والمساكين والمعابد والتعليم الديني - المصالح العامة - الأولاد والأنساب والأعقاب، بل نجد أن أوقاف الربانيين المذكورة تميز بالتنوع النسبي إذا ما قورنت بأوقاف القرائين والسامرة حيث لم تتعد أوقافهم حدود القاهرة^(٨).

(١) ابن حجر العسقلاني: أنباء الغمر بأبناء العمر، تحقيق حسن حبشي، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٣٨٩هـ - ١٣٩٢هـ / ١٩٧١م - ١٩٧٣م، ج ٩، ص ١٨٢، ص ١٨٤.

(٢) دار الوثائق القومية: سجلات محكمة مصر القديمة، س ١٠١، ص ١٨٤ - ١٨٥، مادة ٤٨٦ / ٥ ربيع الثاني سنة ١٥٠٩هـ، س ١٠١، ص ٣٩٧، مادة ١٠٥٠ / ٢٥ شعبان سنة ١٠٦١هـ.

(٣) Moshe Gil: Op Cit, PP. Io-II. (٣)

(٤) ابن دقماق: الاقتصاد، ج ٤، ص ١٥.

(٥) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٣٥.

(٦) Ashtor: History of The Jews, I, P. 237. (٦)

(٧) محسن علي شومان: اليهود في مصر العثمانية، ص ٥٠.

(٨) ابن دقماق: الانتصار، ج ٤، ص ١٢١.

مخاية الرؤساء بأموالهم اليهود: اعتنى اليهود بمدافن موتاهم فتروي المصادر التاريخية أن أحمد بن طولون عندما سوى مقابر اليهود والنصارى في عام ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م ليقم فوقها عاصمته الجديد القطائع^(١)، وأعطى لهم بدلاً لمكانها مكاناً آخر لإقامة جبانة اليهود في شمال الفسطاط، لدفن موتاهم طبقاً للعقيدة اليهودية وفي اتجاه بيت المقدس^(٢) وباستقراء المواقع الأثرية وتطبيق الخرائط المساحية اتضح أن مقابر الإسرائيليين التي كانت تقع شمال الفسطاط يشغلها الآن الطبوغرافية المقام عليها مدافن آل قطاوي ذات القباب.

ولكن في العصر المملوكي فمقابر اليهود كانت تقع بالقرب من جبل المقطم وفي منطقة البساتين، ومن ثم كانت تجاور مقبرة المسلمين في القرافة الكبرى، وشغل تحت إشراف رؤساء الطوائف أفراد لوظائف تتصل بمراسم الدفن والجنائز رعايةً للأموال وكالغاسل والحانوتي، والحفارين للقبور^(٣)، وأكثر من حانوت توابيت^(٤) للأموال، وكانت تُجهز قاعة موقوفة لوضع توابيت الموتى نظير ما كان يوجد في حارة السمرة لليهود الفرنج.

ونظراً لما يبدو من مضايقات لمواكب الجنائز اليهودية وخاصة عند المرور بأموالهم في الشارع المألوف وتتمثل المضايقات في الاعتداء عليهم أو على مقابرهم مما دعا رؤساء الطوائف على تنظيم الإشراف على إتمام مراسم الدفن من خلال اختيار متكلمين على أموالهم يتولون تدبير الشؤون المتعلقة بها، بما يكفل لهم ولموتاهم ولمقابرهم كل الحماية والأمان فحدثتنا الوثائق الخاصة بالعصر العثماني عن وجود متكلمين على النحو التالي:

- متكلم علي: أموات اليهود الإفرنج والقرائين والسامرة.
- متكلم علي: أموات اليهود المغاربة.
- متكلم علي: أموات اليهود المصريين.

(١) Lane (E.D): An a count of the Manners and customs of the modern Egyptian, London 1903, P. 560.

(٢) دار الوثائق القومية: سجلات الباب العالي، س ١٠٤، ص ٥٧٦، مادة ١٨٤٩، غرة ذي القعدة سنة ١١١١هـ.

(٣) سجلات الباب العالي، س ٩٤، ص ١١١، مادة ٥٣٦ / ١٥ صفر سنة ١٠٢١هـ.

(٤) سجلات الباب العالي، س، ص ٢٥٠، مادة ٧٥٤ / ١٧ شعبان سنة ١٠٠٤هـ.

وتمثل عمل هؤلاء في الإتقان مع مقدمي درك القرافة والبساتين على حراسة أمواتهم وحماية من يتوجه إلى المقابر ومنع من يؤذيهم أو يتعرض لهم ولدوابهم نظير مبلغ سنوي قدره مائة وعشرون نصفاً تدفع لهم مقدماً على سبيل التعجيل لمدد تتراوح بين عامين وثلاثة أعوام، وكان رؤساء الطوائف يقومون مع أهل الميت بدفع ما عليه من الجزية لصوباشي مصر القديمة شأنه شأن نظرائه من الصوباشية في باقي الأحياء القاهرية.

مراعاة أحكام التوراة:

اهتم رؤساء اليهود بمراعاة أحكام التوراة في الصلاة اليهودية^(١) وأحكامها^(٢) داخل المعابد^(٣)، والملابس للرجال والنساء^(٤) وفي العادات والتقاليد اليهودية، وفي الاحتفال بالأعياد والمناسبات الدينية، وفي مسائل الأحوال الشخصية من مراسم الخطبة والزواج^(٥) والطلاق^(٦) والختان^(٧) والطهارة^(٨) وغير ذلك من الأمور الدينية والمدنية كالمواريث والهبة والأيلولة والاستبدال، وإن كان اليهود يأخذون في بعض أمورهم الخاصة بالمواريث أو المنازعات بأحكام الشريعة الإسلامية^(٩).

وقد قام الرؤساء اليهود بحث أفراد الطوائف بعدم الحيادة عن أمور أخرى كالذبح مثلاً فهناك وثيقة ترجع إلى منتصف القرن ٨هـ/١٤م تتضمن تحذير من رئيس الطائفة

(١) عن الصلاة راجع: د. حسن ظاظا: الفكر الديني ص ١٦٩، ص ١٧٠، ص ١٨١، ص ١٨٢.

(٢) عن الصلاة أيضاً: سفر دانيال: ١١/٦، ابن زمرة: فتاوي رابي دافيد، ج ١٤، ص ١٠٠.

(٣) حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي، ص ١٧١.

(٤) للمزيد عن الملابس انظر:

Ashtor: History of the Jews, II, P. 324.

Dopp: Le Caire, Tome, 24, 195, P. 134.

وكذلك عن ملابس النساء،

ابن الحاج: المدخل ٥ ط، ص ٢٤١-٢٤٣، ابن الفرات: تاريخ ابن الفرات، م ٩، ج ٢، ص ٢٦٧.

(٥) عن الزواج وشروطه في الوثائق انظر:

Ashtor: History of Jews, II, P. 346,

وأيضاً: ليلي أبو المجد: عقود الزواج، ص ٢٠٧، ٢٣١.

(٦) عن الطلاق: انظر: ابن شمعون: الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية للإسرائيليين، مطبعة كوهين

وروزنتال، مصر، ١٩٢٢م، ص ٩٩-١٠٠ وما بعدهما.

(٧) يوسف أمين: المرشد الأمين، ص ١٠٢، موسى بن ميمون: دلالة الحائرين، ج ٣، ص ٧٠٦-٧٠٧.

(٨) الحاخام الفلسطيني: طهارة العائلة ترجمة الحاخام شمعون بلاتش، القاهرة، ١٩٤٥م، ص ٩.

(٩) مارك كوهين: المجتمع اليهودي، ص ٤٧ وما بعدها.

"رأبي يهوشوع" من التعامل مع الجزارين "شوحيط" الذين لا يذبحون طبقاً للشريعة اليهودية كتبت تلك الوثيقة بالعربية واليهودية.

مراعاة الشروط المستحقة والمستحبة في المعبد اليهودي في مصر (عمارة وعمران)، قام رؤساء أهل الذمة ومنهم رؤساء اليهود بمراعاة أحكام أهل الذمة من حيث دور العبادة وإخضاعها للكشف من جانب شادومهنس العمائر خلال العصور الإسلامية المتعاقبة على مصر، فنجد المعابد اليهودية قد خضعت للتفتيش والكشف عليها، وخاصة معبد اليهود بالفسطاط.

فوجد الحاكم بأمر الله الفاطمي قد خرب المعبد اليهودي بالفسطاط، وخضع المعبد اليهودي خلال العصر المملوكي (الفترة الشركسية) للتفتيش، حيث تم إزالة منبر مجدد بمعبد اليهود في الفسطاط في سنة ٨٣١هـ/٤٢٨م، ومصادرة دار "ابن شيوخ" اليهودي القراء لتحويلها عن غرضها الأصلي من مكتب لتعليم الأطفال إلى معبد في أوائل سنة ٨٤٦هـ/١٤٤٢م^(١)، كما اهتم رؤساء الطائفة اليهودية في دفع أفرادها على الامتثال لشروط أهل الذمة في الملابس ودخول الحمامات، مع المواظبة على فع الجزية (الجوالي)، وكذلك استتباب اليهود في العمل على التعايش السلمي الاجتماعي - كأمن اجتماعي - مع من يجاورهم من المسلمين، فتبرهن إحدى الوثائق المؤرخة لسنة ٣٤٨هـ/٩٥٩م عن كيفية اندماج اليهود مع غيرهم من المسلمين والنصارى من خلال السكن بالقرب من حصن الروم المعروف بقصر الشمع^(٢)، بل وفتح باب في السور الضخم من أسوار قصر الشمع^(٣)، وهذا يعد من قبيل استطراق لتنظيم عمراني جديد في العصر المملوكي في ظل التسامح الإسلامي لأهل الذمة من اليهود.

وقد استغل رؤساء الطوائف نفوذ من يتولى من أفرادهم المناصب الرفيعة في الجهاز الإداري والمالي أحسن استغلال في تلبية مطالب الطوائف لدى الحكام وأولي الأمر من المسلمين في سبيل الحفاظ على مصالح أفراد الطوائف اليهودية، فقد برهنت الإشارات الواردة في الوثائق والمصادر التاريخية على مدى قيام رؤساء الطوائف في

(١) السخاوي: التبر المسبوك، ص ٣٦-٣٨، ابن حجر: أنباء الغمر، ج ٩، ص ١٨٣-١٨٦.

(٢) Ashtor: History of the Jews, I, P. 237.

(٣) ابن دقماق: الانتصار، ج ٤، ص ٢٥.

التخفيف من الأعباء الملقاة على عاتق أفراد الطوائف لدى الحكام المسلمين، ودليلنا على ذلك أن دور عبادة اليهود قد حظيت بنصيب وافر من العناية والرعاية إذا ما قورنت بدور العبادة الخاصة بالأقباط، اللهم إلا في فترات استثنائية كان الحاكم المسلم يرى فرض قيود وأوامر عليهم^(١) حين تعسفهم وتناولهم -كموظفين في الدولة- وطغيانهم على المسلمين وتجرئهم فمن ثم تكون المصادرات والقيود والأوامر السلطانية.

دور رؤساء اليهود من خلال المعبد اليهودي بمصر القديمة،

المعبد هنا كان بؤرة دينية واجتماعية وثقافية وقضائية أيضاً منهجاً للسلوك الاجتماعي للجماعة اليهودية التي لها مرجعية متوافقة ومعايشة تلك الجوانب، فالمعبد كان مناط الرحالة مثل عبيديا، وسمباري، وغيرهما إلى جانب المؤرخين الذين أفاضوا في وصفه وتطوره المعماري، ودوره في العبادة وثقافة اليهود فللتدليل على ذلك نجد بعض المرضى -كسلوك اجتماعي- ينامون في المعبد بجوار القمطر البالي طلباً للاستشفاء^(٢) فكان رؤساء اليهود يحبذون ذلك طلباً للتبرع وإضفاء لطابع القداسة على المكان.

الأقليات المسيحية في مصر القديمة،

١- الأقليات الشرقية:

عاش المسيحيون الشرقيون إلى جانب المسلمين في ظل الدولة العربية الإسلامية، وتمتعوا بقسط وافر من التسامح الديني الإسلامي في خلال العصور الإسلامية المتعاقبة، ومارسوا طقوسهم في كنائسهم في حرية تامة.

ولكن اللاتين في بلاد الشام وغيرها نظروا إلى المسيحيين الشرقيين نظرة أخرى، حيث اعتبروهم منشقين عن الكنيسة الكاثوليكية الغربية، ورميهم بالإلحاد^(٣) وسوف نلقي الضوء على والأقليات المسيحية التي كانت موجودة في حي مصر القديمة كعناصر سكانية أخرى.

(١) ابن أبيك الدوادار: كنز الدرر، ج٦، ص٢٦٠، المقريري: الخطط، ج٢، ص٢٩٨-٢٩٩.

(٢) فيوتو: الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، مكتبة مدبولي، سنة ١٩٨٣، ج٨، ص٤٤٥.

(٣) Chalandon: Histoire de la premiere croisade jusqu'a l' election de Goderfoi de Bouillon, Paris, 1967, PP.284-285.

أ- الموارنة (الطائفة المارونية):

أصل الموارنة:

اختلفت الآراء حول أصل الموارنة، وانتحالهم هذا الاسم ومن تلك الآراء أنهم جماعة من السريان اعتنقوا الديانة المسيحية في أيامها الأولى، واعتبروا القديس مارون أباً وشفيعاً لطائفة الموارنة^(١)، وقد عاش هذا القديس الراهب في أواخر القرن الرابع الميلادي في شمال الشام في المنطقة الواقعة بين أنطاكية وقورس على مسافة ستين متراً شمالي حلب^(٢)، وتوفي حوالي عام ٤١٠م أو حوالي ٤٣٣م^(٣).

ونتيجة لشدة زهده أن جذب إليه جماعات من الناس التماساً لبركته، واسترشاداً لتعاليمه واقتداءً بسيرته، وكان دير القديس مارون مركز الالتفاف من حوله، وقد شُيِّدَ هذا الدير على ضفاف نهر العاصي في نواحي أفاميه^(٤)، وفي أواخر القرن السابع الميلادي أقيم يوحنا مارون بطريرك للموارنة ليرعى شئونهم الدينية، وفي عصره برزت أولى الخصائص الوطنية للموارنة^(٥).

المواطن الأولى للموارنة: كانت خلال القرن العاشر الميلادي في وادي

العاصي لا سيما معرة النعمان وشيرز وحماة وحمص^(٦)، كذلك وجد الموارنة في جهات أخرى أقرب إلى الشمال كمنبج وقنسرين، ومن المحتمل أنهم كانوا أيضاً في أنطاكية، وفي النصف الثاني من القرن السابع الميلادي انتقلوا إلى جبل لبنان بادئين بالهجرة من وادي العاصي إلى الجبل من ناحية الشمال، مجتاحين أفاميه وحماة وحمص إلى أن استقر بهم المقام في الجبل فسكنوا شماله ثم أواسطه إلى أن بلغوا في النهاية جنوبه^(٧).

(١) يوسف الدبس: الجامع المفصل في تاريخ الموارنة الموصل، بيروت سنة ١٩٠٥، ص ٣.

(٢) محمود محمد الحويري: الأوضاع الحضارية في بلاد الشام في القرنين الثاني عشر والثالث عشر من الميلاد، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩م، ص ٨٨.

(٣) فيليب حتي: لبنان في التاريخ، ترجمة أنيس فريحة، مراجعة نيقولا زيادة، بيروت سنة ١٩٥٩م، ص ٣١٠.

(٤) محمد كرد علي: خطط الشام، دمشق، سنة ١٩٢٥-١٩٢٨م، ج ٦، ص ٢٣٦-٢٣٧.

(٥) محمود محمد الحويري: الأوضاع الحضارية في بلاد الشام، ص ٨٨.

(٦) المرجع نفسه، ص ٨٩.

(٧) نفسه، ص ٨٩.

السلالة العرقية للموارنة: ترجع الطائفة المارونية في أصولها العرقية إلى عناصر شتى أهمها الموارنة المهاجرين إلى لبنان من شمال بلاد الشام ووسطها، ثم انضم إليهم الفارين والآباقي الذين لانوا بحمي المردة أو الجراجمة الباقين في لبنان بالإضافة إلى ما كان هناك من السكان الأصليين^(١)، وقد امتزجت تلك العناصر بمرور الوقت وصارت تعرف بالطائفة المارونية الذي لا زال أتباعها في أعالي لبنان.

المذهب المسيحي للموارنة: أتباع الطائفة المارونية من أصحاب المشيئة الواحدة، وهذه العقيدة تقول أنه كان للمسيح مشيئة واحدة، قال بها بطريرك الإمبراطور هرقل سنة ٦٣٨م ليوفق بين عقيدة أصحاب الطبيعة الواحدة (مونوفيزتي) وهم يشكلون الأغلبية من مسيحي الشام، وبين أصحاب العقيدة الأرثوذكسية الرسمية للكنيسة البيزنطية، وهي محاولة أخيرة قام بها الإمبراطور ليتحاشى ذلك الصراع المذهبي الذي أوشك على انفصال الكنيسة السورية والكنيسة البيزنطية إلا أن تلك المحاولة باءت بالفشل شأنها شأن كل محاولة للتوفيق^(٢).

لغة الطائفة المارونية ولقائهم: يستخدمون اللغة السريانية إلى جانب اللغة العربية، ويستخدمون ذلك في قداساتهم، ويعتبر الموارنة آخر من تبقى من أنصار المذهب "المونوفيزتي" واعترفوا بسيادة روما عليهم إلا أنهم كانوا في نظر الآخرين منشقين عن الكنيسة الكاثوليكية بالإضافة إلى أن القديس "مارون" أُعتبر من المبتدعين طوال خمسمائة عام^(٣)، وكان لهم دور في الحروب الصليبية خاصة عن قدوم لويس التاسع إلى بلاد الشام حوالي عام ١٢٤٩م^(٤)، حيث اتصل به عدد غفير من الموارنة وانخرطوا في صفوف جيشه، وقد تمتع الموارنة في ظل الصليبيين بالحماية علو شأنهم فازدادت كنائسهم وأديرتهم ومدارسهم^(٥).

(١) لامنس: تسريح الأبصار فيما يحتوي لبنان من الآثار، بيروت، سنة ١٩١٤م، ج ٢، ص ٥٠-٥٢.

(٢) فيليب حتي: لبنان في التاريخ، ص ٣٠٤، ٣٠٥.

(٣) Thompson, (J.w): Economic and Social History of the Middle Ages, London, 1959, Vol, I, P. 399.

(٤) محمود محمد الحويري: الأوضاع الحضارية في بلاد الشام، ص ٩٠.

(٥) يوسف دريان: أصل الطائفة المارونية واستقلالها بجبل لبنان من قديم الندر حتى الآن، القاهرة سنة

نتائج العلاقات بالصليبيين،

نتيجة علاقة الموارنة بالصليبيين أن سمح لرجال الدين الموارنة بإقامة خدمة القديس على مذبح لاتينية^(١)، وأخذت الكنيسة المارونية تتخلى رويداً عن طقسها المؤلف لتتنبى الطقس اللاتيني، وصار رجال الدين الموارنة يتبعون الزي اللاتيني في لبس الخواتم والقلنسوة التي تشبه التاج وحمل العكاز^(٢).

الموارنة في مصر:

وفد إلى مصر الشوام الكاثوليك في النصف الثاني من القرن الثامن عشر واستطاعوا ممارسة نشاطهم التجاري بحرية تامة، وقد استقروا في خان الحمزاوي ودرّب الجماميز والجمالية وبولاق ومصر القديمة، وتاجروا في الصابون والطباقي، وقد تزايدوا في مصر بدرجة ملحوظة منذ منتصف القرن الثامن عشر، وتولوا أمر الجمارك بدلاً من اليهود^(٣).

أما الموارنة فقد استقروا كشوام كاثوليك في مصر، وكانت لهم علاقاتهم التجارية مع تجار مرسيليا وليفورن وأسسوا في عام ١٧٣٤م شركة للتجارة مع إيطاليا، وقد شعر التجار الفرنسيون والقنصل الفرنسي بالقلق من تزايد الموارنة ونفوذهم خشية احتكارهم للتجارة فكتب القنصل الفرنسي في عام ١٧٥٢م "أن تجارة الفرنسيين تتجه نحو الدمار بسبب توافد المسيحيين القادمين من حلب فهم يكيدون للتجار"^(٤).

وفي عام ١٨١٥م حدثت مجاعة في الشام فاستقبلتهم مصر وأصبحوا تجاراً لهم وزنهم في عهد محمد علي باشا، وقد استقر الموارنة في حي مصر القديمة جنباً إلى جنب مع الأرمن والروم الكاثوليك، وخاصة في شرق الحي، وأصبح لهم كنيسة خاصة بهم، وجبانه لهم في الحي، وظل الموارنة في ازدياد دائم قبل الحرب العالمية الأولى نتيجة تواتر هجرتهم مع هجرات اللبنانيين إلى مصر.

(١) محمود محمد الحويري: الأوضاع الحضارية في بلاد الشام، ص ٩١.

(٢) أسطفان الدويهي: تاريخ الطائفة المارونية، بيروت، سنة ١٨٩٠م، ص ٢٨٢.

(٣) Raymond and Andre: Artisans et commerçants au Caire au 18 eme Siecle Damas, 1974, PP. 587. 588.

(٤) Raymond, Andre: Artisans et commerçants, PP. 484-480.

ولا ننسى دورهم في مجالات الإدارة والاقتصاد من حيث دورهم كموظفين في جمر ك مصر القديمة من ناحية وكتجار مع الفرنسيين من ناحية أخرى الذين كانوا على علاقة بهم منذ قدوم الملك لويس التاسع إلى بلاد الشام، وانخراطهم في سلك الجندية الفرنسية من ناحية أخرى.

ب- الأرمن:

المواطن: موطن الأرمن هو المنطقة المعروفة تاريخياً بأرمينية القديمة وتحديداً التي تشمل في الوقت الراهن معظم شرقي تركيا، والجزء الشمالي الشرقي من إيران، وأجزاء من جمهوريتي أنزبليجان وجورجيا فضلاً عن جمهورية أرمينيا بأكملها^(١).

أصل الأرمن:

مثلما اختلفت الآراء حول أصل الموارنة اختلفت أيضاً حول أصل الأرمن إلا أن أدق تلك الآراء تذكر أنه خلال النصف الثاني من القرن السابع قبل الميلاد قد أصبحت المنطقة التي صارت تعرف بأرمينية موطناً لعدد من السكان تباينت أصولهم العرقية، انقسموا إلى قسمين:

- السكان الأصليون في المنطقة: وهم أصل قوقازي أرمينوي أقاموا مملكة عرفت "بأوراردو".

- النازحون من البلقان: وهم قبائل من أصل هندو-أوروبية قد نزحت إلى المنطقة تحت ضغط الجماعات الألييرية مثل "الخوري" و "الموشكي" و "الهاياسا" و "الأسكيثيين" و "الأرميناجان" وغيرهم^(٢).

وقد أشار علما السلالات إلى أن الأرمن نتاج خليط جنسي يتكون من العنصر "القوقازي-الأرمينوي"، والعنصر "الألبى" والعناصر الشمالية، والعنصر الديناري، وعناصر أخرى.

(١) محمد رفعت الإمام: تاريخ الجالية الأرمنية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ

المصريين-١٧١)، ١٩٩٩م، ص ٢١.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥.

لغة الأرمن:

من خلال علم فلقه اللغة أكد العلماء وجود بصمات واضحة للغات التراقية والفريجية والآدية واليونانية والفارسية والسريانية والاورادية على اللغة الأرمنية مما يدل على امتزاج عدة عناصر عرقية نتج عنها الأرمن^(١).

المذهب المسيحي للأرمن:

أصبحت المسيحية ديانة رسمية لأرمنية في حوالي عام ٢٠٠م عندما اعتنقها الملك "ديرتاد الثالث" (٢٨٦م-٣٣٠م) على يد القديس كريكور المنور، وبهذا تصبح أرمنية أقدم دولة تعترف بالمسيحية ديانة رسمية لها، وأقامت علاقة وثيقة مع السريان الذين زودوا الكنيسة الأرمنية بالكتاب المقدس والطقوس الدينية، وقد استقلت كنيسة الأرمن في مطلق القرن السابع الميلادي باسم "الكنيسة الأرمنية الرسولية الأرثوذكسية". أما الكنيسة الأرمنية الكاثوليكية فقد أصبحت عضواً شرقياً في الكنيسة الرومانية الكاثوليكية، حيث تأسست على يد بعض الأرمن الذين فروا أمام ضربات السلاجقة في القرن الثاني عشر الميلادي.

وقد لعب الدومينكان دوراً هاماً في تأسيس الكنيسة الأرمنية الكاثوليكية على يد رهبان الأرمن المعروفين باتحاد أخوة القديس كريكور المنور وظهر رسمياً في عام ١٧٤٠م حينما انتخب أبراهام أردزيبيان الأرمني الحلبي الكاثوليكي بطريكاً في كنيسة بقبليقية، وفي العصر العثماني انتظم الأرمن تحت التنظيم المسمى "بالممل" كرعايا غير مسلمين^(٢).

الأرمن ومصر:

تعتبر مصر منذ عصر الأسرات المصرية القديمة منطقة جذب للأرمن الذين تزايدت أعدادهم خلال العصر البيزنطي (٥٢٧-٦٤٠م)، وبدءوا في الظهور بصورة نسبية منذ الفتح الإسلامي لمصر كقواد وأمراء، إلا أن العصر الفاطمي يعد عصر ازدهار للأرمن فنجدهم قد تقلدوا مناصب الوزارة في الدولة الفاطمية، إلا أن العصر الأيوبي شهد اضطهاد للأرمن على يد السلطان صلاح الدين الأيوبي (١١٧١-١١٩٣م)

(١) محمد رفعت الإمام: تاريخ الجالية الأرمنية، ص ٢٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٨، ٣١.

الذي اعتبرهم مخلصين للفاطميين حيث سرح السلطان صلاح الدين الأيوبي جيشهم الذي كان بمثابة جناح هام في الجيش الفاطمي مما قلل عددهم في مصر.

وقام المماليك (١٢٥٠-١٥١٧م) بعدة حملات ضد قليقية (أرمينية الصغرى) حتى أسقطوها نهائياً في عام ١٣٧٥م، وبمجيء الأسرى الأرمن ازداد عددهم في مصر، وعمل هؤلاء الأرمن في الزراعة والصناعة، وقد استفاد الأرمن من تسامح السلاطين المماليك، حيث وصلوا إلى مناصب الوزارة والاستشارة لدى السلاطين الجراكسة.

وقل عدد الأرمن بصورة نسبية في العصر العثماني إلا أن عددهم زاد بصورة تدريجية خلال القرن السابع عشر الميلادي وعملوا بالتجارة في المدن المصرية، وبدأ التجار الأوروبيون يستفيدون من الأرمن واليونانيين والسوريين كوسطاء تجاريين في مصر، وقد أثرى الأرمن من جراء ذلك^(١)، وقبل القرن التاسع عشر الميلادي انقطعت أحياناً هجرة الأرمن إلى مصر.

الأرمن في الفسطاط/ مصر القديمة:

اشترك بعض الأرمن الذين أسلموا بعد الفتح العربي لمصر مثل القائد "وردان" (فارتان) الرومي، وحينما تأسست الفسطاط شيد القائد وردان سوقاً عرفت بسوق "وردان" وقد تولى "وردان" خراج مصر في فترة خلافة عثمان بن عفان (٦٤٤-٦٥٦م)، واستشهد في عام ٦٧٣م حينما قام البيزنطيون بغزو البرلس بالساحل الشمالي لمصر^(٢).

وتعد سوق "وردان" إضافة للعمران الاقتصادي في الفسطاط مما جعلها منفذاً تجارياً لتصريف التجارات الواردة إلى الفسطاط المدينة والميناء، وصارت تلك السوق بمثابة اقتران بين الميناء وحاجات السكان، وهذا لا يتأتى إلا من خلال سلطتي الحرب والخراج اللتان مارسهما وردان الأرمني الأصل.

وقد وصل بعض الأرمن المسلمين إلى منصب الإمارة في مصر خلال العصر العباسي مثل الأمير "علي بن يحيى" حيث قلد إمارة مصر في عام ٢٢٦هـ (٨٤٠م) ثم

(١) محمد رفعت الإمام: تاريخ الجالية الأرمينية، ص ٦٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٥.

في عام ٢٣٤هـ (٨٤٨م) لمدة بلغت نحو سنة وثلاثة أشهر^(١)، وكان أميراً شجاعاً عارفاً بالحرف، محمود السيرة جواداً^(٢).

ونعم الأرمن بالأمن في ظل التسامح الإسلامي وخاصة في العصر الفاطمي حيث قدم بدر الدين الجمالي الأرمني إلى مصر إبان الشدة المستنصرية في خلافة المستنصر بالله الفاطمي، وتولى الوزارة بدءاً من ٢٨ جمادى الأولى سنة ٤٦٦هـ حتى ربيع ثان ٤٨٧هـ (١٠٧٠-١٠٩٤م) ثم تولاه ابنه الأفضل شاهنشاه منذ ربيع أول ٤٨٧هـ حتى آخر رمضان سنة ٥١٥هـ (١١٣٠-١١٣١م).

وترك الأفضل بن شاهنشاه بصمات معمارية وعمرانية واضحة في الفسطاط من منشآت مدنية وفلكية ودينية وجنائزية كشفت عن بعضها البعثة الفرنسية بمنطقة اسطبل عنتر خلال مواسم عملها بدءاً من سنة ١٩٨٥م، بالإضافة إلى ما تحدثت عنه المصادر التاريخية لتلك الأعمال الجليلة.

وإذا كانت المصادر لم تذكر شيئاً عن الأرمن في الفسطاط (مصر القديمة) خلال العصرين الأيوبي والمملوكي إلا أننا يمكن أن نستشف قيامهم بأعمال زراعية وصناعية في الظهير الزراعي لمصر القديمة من ناحية والمنشآت التجارية والصناعية خلال هذين العصرين ففي العصر الأيوبي كانت هناك علاقات تجارية بين السلطنة الأيوبية والبندقية، وكان مدعاة لإقامة فنادق لهم في مصر القديمة عمل الأرمن من خلالها وسطاء تجاريين.

ولا شك أن العصر المملوكي باتساع التجارات وتعدد مصادرها أدى إلى الاهتمام بميناء مصر القديمة النهري من قبل المماليك وخاصة الشؤون السلطانية التي كانت تعد من الأهمية بمكان، ومن ثم عمل الأرمن في المتاجر والمصانع التي كانت تعد من الأهمية بمكان أيضاً والتي انتشرت بين ربوع الحي العريق.

وفي العصر العثماني تزايد الأرمن في مصر القديمة بزيادة الهجرة الأرمينية بصورة نسبية إلى مصر في خلال القرن السادس عشر ثم تزايدوا بالتدريج خلال القرن السابع عشر كما أشرنا مما نتج عنه تحسن أحوالهم.

(١) الكندي: الولاة والقضاة، ص ١٢٥.

(٢) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج ٢، ص ٢٤٦-٢٥٥.

وشهد بداية حكم محمد علي (١٨٠٥-١٨٤٩م) نزوح الكثير من الأرمن فعملوا أطباء ومترجمين وصيارفة ومتخصصين في الزراعة (كزراعة النيل) وإدرايين^(١) وحرفيين ومعماريين وفنانين مثل يوحنا الأرمني الذي اشتهر بفن الأيقونات القبطية إلى جانب إنشائهم دوراً وقصوراً وبساتين بمصر القديمة لسكنهم^(٢)، حيث انتشروا بشكل ملحوظ في أنحاء حي مصر القديمة ثم انتشروا منها إلى المناطق الحديثة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي^(٣).

وفي ضوء موقع جبانة الأرمن وبناء كنيسة صغرى في نطاقها يمكن تحديد موقع إقامة الأرمن بالقرب من تلك الجبانة والكنيسة وهذا الموقع تحديداً طبوغرافياً هو في نطاق شارع القبوة بالقرب من مدرسة حسن السويدي ترديداً لما قام به الأرمن من السكنى بالقرب من كنيستهم ومقابرهم بدير مار مينا وكنيسة القديس سركيس في حيهم الأرمني سواء في القاهرة أو الإسكندرية أو رشيد أو دمياط.

وهكذا شكل حي مصر القديمة مع القاهرة إطاراً هاماً لهجرة الأرمن التي تذبذبت خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي في ضوء الظروف التي مرت بها مصر والدولة العثمانية منذ أواخر حكم محمد علي لمصر.

ج-الروه الكاثوليك:

يقصد بهم الشوام أصحاب المذهب الكاثوليكي الذين هاجروا إلى مصر، وقد تكونت تلك الطائفة بعد الانقسام الذي حدث بين الملكانيين في سوريا عام ١٧٢٤م وموجة الهجرة إلى مصر التي حدثت بعد ذلك^(٤) العام، حيث قاموا بدور الوطاء بين الفرنجة وبين التجار المحليين، بالإضافة إلى توليتهم مناصب إدارية ومالية في مصر^(٥)، كما قاموا أيضاً بعد عام ١٧٧٠م باستغلال الإيجارات الزراعية لصالح الأمراء.

(١) محمد فؤاد شكري، وعبد المقصود العناني، وسيد محمد خليل: بناء دولة مصر محمد علي، (السياسة الداخلية)، القاهرة، ١٩٤٨، تقرير البارون دي بوالكميت، ص ٢٤٢، (تقرير الكونت دو هاميل)، ص ٣٣٧.

(٢) الجبرتي: عجائب الآثار، ج ٤، ص ٣٦٢.

(٣) المرجع نفسه، ج ٤، ص ٢٢٥، ٤٤٨-٤٤٩.

(٤) A. H. Hourani, The Syrian in Egypt in the Eighteenth and Nineteenth Centuries, studia Islamica, 1957, PP. 271, 272.

(٥) اندريه ريمون: المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، (د.ت)، ص ٨١.

ولما كان هؤلاء كاثوليك شرقيين فقد توطدت العلاقة بينهم وبين الغرب مما أدى إلى ازدهار وتقدم أحوالهم، وخاصة في ١٧٥٠م حينما دخلوا في التزام الجمارك الذي كان مقصوراً على اليهود، ثم حلوا محل اليهود نهائياً في ظل حكم علي بك لكون اليهود كانوا معاونين للانكشاريين، حيث كان علي بك يعمل على استبعاد الانكشارية كعامل سياسي من ناحية ولحاجته في الارتباط مع قوة السوريين المالية في وقت تحتاج فيه طموحاته الخارجية إلى موارد كبيرة مما حدا به بجعل منهم مستشارين له تمهيدا لطموحاته في مد بصره تجاه سوريا^(١).

وكان النصف الثاني من القرن الثامن عشر بالنسبة للشوام وخاصة السوريين في مصر عهد ازدهار كبير ونفوذ هائل، وزاد عددهم في عام ١٧٨٩م، وكانوا يقومون بتجارة المنسوجات وعلى الأخص المنسوجات المستوردة من أوروبا ثم في تجارة المنتجات الشرقية.

وقد نجح الروم الكاثوليك (الشوام) بمساعدة رهبان تابعين للكنيسة الرومانية وقناصل فرنسا في التحرر من الكنيسة الأرثوذكسية وهي الكنيسة الوحيدة التي يعترف بها العثمانيون، ثم سعوا بجد في الحصول على اعتراف بهم كجماعة دينية مستقلة على الرغم من أن العثمانيين كانوا لا يحبون تغيير نظام الطوائف الدينية (Miltes) إلا أن نجاحهم في تكوين ملة جديدة كان حدثاً جديداً وهاماً للغاية يدل على فاعليتهم في ضوء ما كان يتيح النظام العثماني للأقليات.

وإذا كان الشوام "روم كاثوليك" قد جاءوا إلى مصر عن طريق التجارة فإن حدوث المجاعة في الشام عام ١٨١٥م قد أدى إلى نزوح الشوام إلى مصر، حيث استقبلتهم وتوزعوا في رشيد ودمياط ومصر القديمة، وقد أسسوا بمصر القديمة جبانة لهم وكنيسة مار الياس الحي عام ١٨٩٠م وذلك خلف الكنيسة المعلقة وبالتحديد جنوب المعبد اليهودي بمصر القديمة، وبالرجوع إلى شواهد القبور بجبانة الروم الكاثوليك اتضح مجيء هؤلاء الشوام من مدن حمص، ودمشق، وحلب، وأيضاً القدس ومدن لبنانية أخرى، وقد عمل هؤلاء في مجالات مختلفة صناعية وزراعية وتجارية وفنية ومعمارية وحرفية وإدارية ومالية، ومنهم عناصر تمكنت من تولي مناصب عليا في

(١) اندريه ريمون: المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، ص ٨٣.

عصر محمد علي وإن كانوا أقل العناصر عدداً في الوظائف الإدارية، بل وأصبح لهم بطريركية الروم الكاثوليك ترعى شئونهم المدنية والدينية.

د- السريان:

أصل السريان: من العراق اعتنقوا المسيحية منذ القرن الأول الميلادي وهم طائفتان أرثوذكس وكاثوليك، وقد جاء ذكر هؤلاء في العهدة العمرية، ولغتهم السريانية التي تستخدم في العبادة والقداسات، وكان لهم صلة وثيقة بالأرمن حيث أمدوا الأرمن بالكتب المقدسة وطقوس العبادة، إلا أن الأرمن استقلوا عنهم منذ القرن الخامس الميلادي.

وجاء السريان إلى مصر وأسسوا ديراً لهم في وادي النطرون هو دير السريان، وكان العصر الفاطمي فترة ازدهار لهم، فقد ظهر أفراهم السرياني وأصبح بطريركاً للأقباط وكان تاجراً، حيث تردد إلى مصر عدة مرات للتجارة ثم استقر بها وأصبح من الأثرياء وكبار التجار، وتوثقت الصلة بينه وبين الخليفة المعز لدين الله الفاطمي وكبار رجال دولته، حيث أمدهم بما يحتاجونه من بضائع وأمتعة^(١)، ويعد الأنبا إفراهم (إفراهم) السرياني البطريرك الثاني والستين للكنيسة القبطية^(٢)، ونعم السرياني بالتسامح الإسلامي، فنشأت كنائسهم وأديرتهم في ظل ذلك التسامح مما حدا بالهجرة إلى مصر في ضوء التنظيم الطائفي للمل في الدولة العثمانية، وقد جاءوا إلى مصر القديمة للتجارة والاقتصاد، وأسهموا بدور حضاري، وأسسوا دياراً لهم وجبانه لموتاهم اشارع بين الأديرة بمصر القديمة، وذلك في البدايات الأولى من القرن التاسع عشر الميلادي^(٣).

هـ- الأحباش:

العلاقة بين مصر والحبشة علاقة قديمة قدم التاريخ المصري، فقد مر بنا إشارات لأحداث تاريخية كتلك التي ذكرناها عن قدوم الملك ببعنخي الأثيوبي إلى

(١) ساويرس بن المقفع: تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية، م ٢، ج ٢، ص ١٠٠.

(٢) المصدر نفسه ص ١٠١.

(٣) بالرجوع إلى شواهد القبور وتوقيع المواقع الأثرية توصلنا إلى تاريخهم في مصر القديمة، والمدن التي وصلوا منها، كبغداد، الموصل، وغيرها من المدن الشامية.

مصر، وعبر منف متجهاً إلى "خرعاً" مصلياً في معبدها، وفي العصور المتعاقبة على تلك العلاقات نجد أن التبادل الثقافي والحضاري والاقتصادي بين مصر والحبشة ويتجلى بذلك، بوضوح في اعتناق الحبشة المسيحية على المذهب اليعقوبي^(١)، الذي يدين به الأقباط في مصر مما أدى إلى تقوية الروابط الدينية بين الكنيسة المصرية وأهالي الحبشة، كما كان على رأس الكنيسة الحبشية أسقف مصري يعني البطريرك القبطي بناءً على طلب ملك الحبشة.

وكان الأسقف بدوره يقوم برسم القسس الشماسة من أهل البلاد^(٢) إلا أن العلاقة بين الكنيسة القبطية والحبشة ظلت مقطوعة مدة طويلة قبل مجيء الفاطميين إلى مصر، حيث لم يعد البطاركة الأقباط يرسلون الأساقفة إليها، ومرد ذلك أن الملكة "جوديت" التي تولت عرش الحبشة لمدة أربعين عاماً (٩٤٠-٩٨٠م) قد قطعت علاقاتها الدينية بمصر، فخربت كنائس الحبشة واضطهدت رجال الدين المسيحي، وقتلت الكثير منهم حيث أن الأساطير تروي أنها كانت يهودية الديانة، ورغبة منها في نشر ديانتها قامت بفعل ذلك مستعينة ببعض القبائل الموالية لها.

وإمعانا في ذلك هدمت الأديرة ونهبت محتوياتها وأتلفت الكتب الدينية، وتوفيت جوديت ملكة الحبشة، وباعتلاء تكلا هيمنوت (٩٨٠-٩٩٥م/٣٧٠هـ-٣٨٥هـ) ازدهرت المسيحية في بلاده ورد إلى الكنائس والأديرة ما أخذ منها^(٣)، وعلى الرغم من تذبذب العلاقة الدينية بين الكنيستين الحبشية والمصرية خلال فترات تولي بعض بطاركة الأقباط مثل الأنبا زخاريا البطريرك الرابع والستين الذين منع من مكاتبه النوبة والحبشة وذلك في فترة خلافة الحاكم بأمر الله الفاطمي الذي خفف من غلواء سياسته بعد ذلك تجاه الأقباط والحبشة والنوبة.

وظل أهل النوبة ينعمون بالتسامح الإسلامي في الدولة الأيوبية والمملوكية والعثمانية، وكان للأحباش لهم دورهم الثقافي والديني والحضاري في مصر عامة ومصر القديمة خاصة، وليس أدل على ذلك من تكريس هيكل تكلا هيمنوت الحبشي^(٤)

(١) المقريري: الإمام بأخبار من بأرض الحبشة من ملوك الإسلام، طبع بمصر، ١٨٩٥م، ص ٣.

(٢) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، ص ١٣٢، ص ١٣٤.

(٣) زاهر رياض: تاريخ أثيوبيا، القاهرة، ١٩٦٤م، ص ٦٤.

(٤) تكلا هيمنوت: قديس أثيوبي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي.

في الكنيسة المعلقة، والقاعة الحبشية بكنيسة الملاك ميخائيل بدير الملاك القبلي بمصر القديمة، وتعد المخطوطات الحبشية القديمة (الجعزية) التي ألفت الضوء على علاقة الأحباش بالكنائس القبطية بمصر القديمة خير دليل على مدى ارتباط الأحباش بذلك الحي العريق منذ أقدم العصور، وتلك المخطوطات محفوظة بالمتحف القبطي.

تلك هي الأقليات المسيحية الشرقية التي كان لها وجود هام في حي مصر القديمة وأسهموا في تشكيل الدور الحضاري لذلك الحي، بل نجد هناك من الأقليات ما كان له دور مثل النساطرة كوجود زال بزوال كنيستهم التي كانت توجد.

٢- الأقليات المسيحية الأوروبية:

أ- اليونانيون:

شكلت الأقلية اليونانية كياناً دينياً وعرقياً هاماً في مصر عامة ومصر القديمة خاصة، وقد تزايدت أعدادهم في القاهرة^(١) ومصر القديمة، ولهم كنائس خاصة بهم ولعل أشهرها دير سانت كاترين في سيناء الذي يمثل أهمية كبيرة بالنسبة لهم فيتوجهون لزيارته، ولهم طقوس دينية خاصة بهم.

ووجودهم في مصر القديمة قديم قدم الديانة المسيحية في مصر، وتزايد نفوذهم لكونهم أتباع المذهب الملكاني ثم المذهب الأرثوذكسي الشرقي، وارتبطوا بالدولة البيزنطية، ولعبوا دوراً هاماً في التجارة الخارجية بين مصر وجيرانها طوال العصور الإسلامية، وحتى عصر محمد علي الذي أبقى عليهم في وظائفهم رغم حرب المورة^(٢)، وتخصص اليونانيون في صناعة المعادن، والغراء، والترزية^(٣)، ويعد دير مار جرجس للروم الأرثوذكس والكنيسة وملحقاتها في مصر القديمة من أهم المعالم الدينية لهم حيث يزخر الدير والكنيسة برفات أهم قديسيهم، ومخلفاتهم الفنية والمعمارية.

وقد سمحت السلطات في عصر محمد علي لليونانيين ببناء كنيسة في مصر القديمة التي زخرت بالأيقونات الرائعة التي مثلت جوانب الفن البيزنطي اليوناني كما أن

(١) Raymond, A: Artisans et commercants au Caire, PP. 497-499.

(٢) إدريس أفندي: إدريس أفندي في مصر مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسي بريس دافين في مصر (١٨٠٧-١٨٧٩م) جمعها وترجمها الدكتور أنور لوقا، القاهرة سنة ١٩٩١، ص ٨١.

(٣) Brawne, W. G. Nouveau voyage Dans la Haute et Basse Egypte, la Syrie, le Dar Four, Paris, 1800, p. 105.

الدير كان مأوى للفتيات اليونانيات، كما كان يوجد به مكان لاستقبال المرضى، وتملك اليونانيون في مصر القديمة عقارات وحوانيت وعمائر صناعية وتجارية.

بج-الفرنسيسكان (الإفرنج): (Franciscan)

هم أتباع القديس "فرانسيس الأسيزي" ذلك القديس الذي ولد في "أسيزي Assisi" بإيطاليا حوالي ١١٨٢م مؤسس الدولة الرهبانية الفرنسيسكانية، وقد أسس مدرسته عام ١٢١٢م باسم "Poor Clares" وهي فرع لطريقة القديس "كلار Clare" وخصصها للنساء، وفي عام ١٢٢١م أسس مدرسته للرجال والنساء وأسمها "The Thirdorder" من أشهر أعماله محاولته تحويل "Convert" السلطان الكامل محمد (١٢١٨-١٢٣٨م) أثناء الحملة الصليبية التي حاصرت دمياط (١٢١٩م)، توفي فرانسيس الأسيزي في ١٣ أكتوبر سنة ١٢٢٦م، واعتبر قديساً في ١٢٢٨م، وعيده في الرابع من أكتوبر^(١).

والفرنسيسكان هم اللاتين (الإيطاليين) ويطلق عليهم الإفرنج ويسمونهم أهل القدس "برهبان أبي حباه" ولهم أمكنة مقدسة خاصة بهم في القدس أهمها "دير المخلص" ويعرف بـ (دير اللاتين)، وهو يقع في الناحية الشمالية الغربية من حارة النصارى، و(الكازانوفا) تقع بين الباب الجديد ودير "الإفرنج"^(٢)، ومن ثم ارتبط الفرنسيسكان بالقدس كإرسالية كاثوليكية.

ونجد في محيط راعية الفرنسيسكان في مصر أن أعز الأماكن الكاثوليكية في مصر المغارة الموجودة أسفل كنيسة أبي سرجة التي يقال أنه المكان الذي مكثت العائلة المقدسة أثناء وجودها في مصر، ولما وجد هذا المكان مهملًا قام الأب حارس الأرض المقدسة بالقدس بإرسال الأب "برنارد أميجو" برعاية الكاثوليك القائمين هناك روحياً، وأيضاً لترميم المكان، وقد نجح الأب برنارد بسهولة كما يقول هو نفسه بتبرعات التجار البنادقة^(٣).

(١) Lexicon universal Encyclopa – Lexicon publications Inc, New York, 1983, Vol, 8, P. 274.

(٢) عبد الحميد زايد: القدس الخالدة، الهيئة المصرية للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين-١٩٧) سنة ٢٠٠٠م، ص ٢٥٩.

(٣) Ilvicariato Apostolico D'Egitto E Le sue opere, Acura di Mons Iginio Nulti, O. F. M, Vesc, Tit, dipapia, vic, Apost, d'Egitto, Anno sanato, 1925, P. 37.

وكان الفرنسيون يقدسون ويمارسون طقوسهم في الهيكل الأوسط بكنيسة أبي سرجة بمصر القديمة، إلا أنه في سنة ١٦٩٨م افتتحت الأرض المقدسة ديراً صغيراً للفرنسيين أطلق عليه "أوسبسيو دي تيرا سنتا" "Ospizio Du Terra Santa" كمقر ثابت للرهبان الخادمين في المكان لرعاية الكاثوليك المقيمين في الأماكن المجاورة، وبسبب تعديات كثيرة استولى الأقباط الأرثوذكس على المقر، كما أقفلت أيضاً مدرسة للبنات افتتحتها في وقت لاحق راهبات مرسلات مصر لأن بضع الأسر الكاثوليكية انتقلت إلى أحياء أخرى، وفي ١٨ فبراير سنة ١٩٢٤م بمناسبة عيد الأسرة المقدسة نظمت رعية الموسكي حج زيارة إلى هذا المكان^(١) بدير مار جرجس بمصر القديمة، واشترك في هذه الزيارة عدد كبير من الكاثوليك، ولقيت نجاحاً تاماً^(٢).

إن "أوسبسيو تيرا سنتا" والتي تعني الأماكن المقدسة والخاصة بالفرنسيين بدير مار جرجس بمصر القديمة كان يوجد بديرهم ثلاثة قسوس والهيكل الخاص بهم، وباستقراء المواقع الأثرية طبوغرافياً وتوقيع الخريطة المساحية بدير مار جرجس والتي مسحت عام ١٩٦٨م وجد أن دير الفرنسيين الكاثوليك يقع في تنظيم (٢٤، ٢٦) بدير مار جرجس بمصر القديمة، وقد هُدمَ الدير وبقي الهيكل كأثر باق من الدير منذ سنة ١٩٢٤م أو ١٩٢٦^(٣).

وكان الفرنسيون يقومون بالصلاة أمام الهيكل المقدس في أيام الصيام أي ثالث أحد من الصيام، وكانوا يقومون بالصلاة أمام الهيكل الذي كان يحاط بسرادق عظيم، وظل الهيكل إلى سنة ١٩٨٢م.

وبسبب تعديات كثيرة استولى الأقباط الأرثوذكس على المكان كما أغلقت مدرسة للبنات كان قد افتتحتها في وقت لاحق راهبات مرسلات مصر، ولأن بعض الأسر الكاثوليكية انتقلت إلى أحياء أخرى^(٤).

وقد مُنِعَ الرهبان الفرنسيون من الدخول إلى الهيكل الذي هُدمَ ودُثِرَ سنة ١٩٨٢م كما أشرنا.

(١) Ilvicariato Apostolico D' Egitto, P. 38.

(٢) Ibid, PP. 38, 39.

(٣) دخلت مقبرة عائلة المعلم غالي المؤرخة سنة ١٨٤٠م ضمن طبوغرافية دير الفرنسيين.

(٤) Ilvicariato Apostolico, P. 38.

ومقبرة عائلة المعلم غالي والتي تأسست سنة ١٨٤٠م تقع ضمن طبوغرافية دير الفرنسيكان وهم جميعاً طائفة كاثوليكية، وكانوا يقومون بحج الأماكن المقدسة (القدس) حيث يعلقون على صدورهم القلائد والصلبان أثناء فترة الحج حيث عثرت البعثة الألمانية عام ١٩٩٠م في حفائرها خلف الكنيسة المعلقة في جبانة الأقباط الكاثوليك على بعض القلائد البرونزية، ومن ثم وضحت العلاقة بين الأقباط والروم والفرنسيكان الكاثوليك كعلاقة تاريخية دينية ثقافية حضارية على أرض حي مصر القديمة.

وقد تملك الفرنسيكان (الإفرنج) الدور والقاعات، والمنشآت الصناعية كالطواحين، وتحولت داراً لهم إلى مقبرة خاصة بالكاثوليك كانت تقع تلك الدار (المقبرة) في القطعة الفضاء أمام مدخل وواجهة كنيسة أبي سرجة من الجهة الشمالية الشرقية (تنظيم رقمي ٤، ٦) بدير مار جرجس بمصر القديمة، وهكذا نجد تعدد المنشآت والعقارات والأماكن الدينية للفرنسيكان في دير مار جرجس بمصر القديمة بل أيضاً نجد الأراضي الخاصة بهم قد سجلت في القدس بموجب عقد مسجل بالقدس سنة ١٨٦٤م وهذان التنظيمان بدر مار جرجس بمصر القديمة. (انظر الملحق رقم ٥ بالرسالة).

لقد ساهم الفرنسيكان مع التجار البنادقة في التجارة، وكان لهم دور في الصناعة، بل وفي إرساليات التبشير الكاثوليكي لتحويل الأقباط الأرثوذكس إلى الكاثوليكية مما أدى إلى زيادة الخلاف العقائدي بين الأرثوذكس والكاثوليك مما جعل الأقباط الأرثوذكس -كما أشرنا- إلى إغلاق مدرسة الراهبات الكاثوليك من مراسلات مصر، والاستيلاء على دير وهيكل الفرنسيكان اللذان دثرا وذلك حفاظاً على كيان المذهب الأرثوذكس.

من خلال عرضنا للأغلبية القبطية الأرثوذكسية والأقليات المسيحية الشرقية والأقليات المسيحية الأوروبية يمكن استنتاج عدة أمور هي:

• من خلال المصادر التاريخية النصرانية والإسلامية والوثائق والحجج وسجلات محكمة مصر القديمة يمكن القول أن هناك مشاركة بين الأقباط الأرثوذكس والأقباط الكاثوليك، والأقليات المسيحية الشرقية من روم كاثوليك وأرمن وموارنة وسريان وأحباش، والأقليات المسيحية الغربية من يونانيين وفرنسيكان اللاتين (الإيطاليين) والفرنسيين، تلك المشاركة نجدها في مجالات التجارة والصناعة وأمور الصيرفة، والأطر الثقافية وخاصة في مجالات الاحتفال والحج إلى الأماكن المقدسة بدير مار

جرجس بمصر القديمة وخاصة المغارة المقدسة والمزارات المسيحية المرتبطة بالقدسين والقديسات.

• على الرغم من إرساليات التبشير الكاثوليكية إلا أنه كانت هناك صداقات بين بعض المبشرين الكاثوليك (الأب فانسليب) وبعض الأساقفة القمامصة الأقباط بل نجد الأب الفرنسي كان "جونزاليس" يذكر على سبيل التعاون الديني والثقافي في ظل التسامح القبطي أن الكنيسة القبطية قد سمحت لبعض المبشرين الفرنسيين بالوعظ باللغة العربية في الكنائس القبطية^(١) ونرى ذلك ممارسة الإفرنج طقوسهم في الهيكل الأوسط بكنيسة أبي سرجة بمصر القديمة.

• اشتركت الطوائف الأرثوذكسية للأقليات المسيحية الشرقية والأقليات المسيحية الأوروبية (يونان أرثوذكس) في التعاون فيما بينهم لصد التيار الكاثوليكي على مر العصور، وعلى الرغم من ذلك فإن الكنيسة القبطية قدمت في إطار التسامح المسيحي العام ورابطة الأخوة المسيحية التي رأت الكنيسة القبطية أنها لا تفرق بين "قبطي ولا رومي ولا إفرنجي ولا سرياني ولا أرمني الكل وفي الكل المسيح"^(٢)، ولتأكيد ذلك المعنى نجد أديرة الطوائف جميعها متجاورة في أنساق عمرانية مجمعة تحت حماية الإسلام لها.

• استغلت الطوائف المسيحية بكافة مذاهبها المختلفة الموظفين المسيحيين في الإدارة والحكم في تحقيق مآربها وصيانة منشآتها وتأسيس منشآت دينية وصناعية وتجارية جنازيرة خاصة بهم في ظل التسامح الإسلامي طوال العصور التاريخية وفي ضوء الشروط المستحبة والمستحقة.

الدور الاقتصادي لأهل الذمة:

١- النشاط الصناعي لأهل الذمة:

شارك أهل الذمة في الإنتاج الاقتصادي للدولة، ففي مجال الصناعة أسهموا في الصناعات التجارية والصناعات الغذائية، فمن الصناعات التجارية نجد النسيج:

(١) Gonzaies, le pere: Voyage en Egypte, I 665, I 666, le Caire, IFAO, 1977, Tome, I, PP. 294.

(٢) إجابة بعض علماء الأقباط على أحد علماء الإفرنج ضمن مجموعة مخطوط بدير الفرنسيكان بالقاهرة، رقم ٣٤٣، ورقة ٦٧ب.

أ- صناعة النسيج:

من المعروف أنها صناعة قوية حمل لواءها الأقباط في مصر لمدة طويلة^(١) وكان "القباطي" - كما ذكرنا - نسيج من التان أو التيل عرف عند العرب بهذا الاسم، حيث يرى بعض المؤرخين أنها تسمية أطلقها العرب نسبة إلى قبطن مصر الذين اشتهروا بمهارتهم في صناعة النسيج^(٢)، ومن القباطي البيض كان ينسج أجزاء من كسوة الكعبة^(٣)، وكانت الفسطاط تموج بمصانع النسيج وأماكن تجارته، وظل الأقباط واليهود يعملون في صناعة وتجارة النسيج طوال العصور الإسلامية بل نجد الأقليات المسيحية الشرقية، والأقليات المسيحية الغربية من يونان وإفرنج يعملون في الصناعات الحريرية والعقادة والجوخ وغير ذلك من المسنوجات ومما ساعد على تقدم الصناعة في مجال النسيج عدة أمور:

- العلاقات التجارية النشيطة بين مصر والبلاد الأجنبية وكثرة الطلب على مختلف أنواع النسيج المصري^(٤).
- اهتمام الدولة بالإشراف الدقيق على مصانع النسيج^(٥)، واهتمامها بتوفير الخبرة المدربة والمتمرسنة في صناعة النسيج من كافة المواد الخام.
- توفير الظروف الملائمة للصناع الأجانب الذين كانوا يعملون بالمصانع.
- تشجيع الحكام والخلفاء وخاصة الفاطميون لعمال النسيج المهرة ومنحهم المكافآت التشجيعية^(٦).
- اهتمام الدولة بهذه الصناعات نظراً لأهميتها للاقتصاد ولبيت المال نظراً لما يجبي عليها من ضرائب^(٧)، وقد عمل الحكام على منوال الفاطميين وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

(١) فيليب حتي: تاريخ العرب، وترجمة إدوارد جرجس، وجبرائيل جبور، بيروت، سنة ١٩٦١م، ج ٢، ص ٧٤٧.

(٢) سيدة كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص ٣٤٩.

(٣) بييرس الدوادار: زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة (برقم ٢٤٠٢٧)، ج ٦، ورقة ٢٩٠.

(٤) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص ١١٧، ١١٨، ناصر خسرو: سفرنامه، ص ٣٨-٤٠.

(٥) راشد البراوي: حالة مصر الاقتصادية في عهد الفاطميين، القاهرة سنة ١٩٤٨م، ص ١٣١.

(٦) ناصر خسرو: سفرنامه، ص ٣٨.

(٧) المرجع نفسه، ص ٤٠.

• ساعد توفر خامات النسيج في مصر من كتان الذي تتوفر زراعته في ريف مصر، وصوف مصري الذي يتوفر في مناطق الفيوم وأخميم، والقطن، والحرير على ازدهار هذه الصناعة.

وقد كان الرهبان بالأديرة ينسجون الأقمشة ويحيكونها وفقاً لاحتياجاتهم من أنواع الصوف والكتان اللازمين لعمل الملابس الخاصة بهم، وكانت الراهبات يشتغلن بتطريز الملابس الكهنوتية، وكذلك أفخر الملابس اللازمة لدفن الموتى كما جرت العادة عند الأقباط وقت دفن موتاهم^(١)، ولا شك أن الأقباط قد حافظوا على هذا التقليد^(٢) ولنا في أديرة مصر القديمة دليل على ما كان يقوم به رهبانها وراهباتها من نسج وتطريز الملابس الكهنوتية، وكان يوجد مصنع نسيج خلف الكنيسة المعلقة يعود إلى العصر العثماني يقوم على نسج وتطريز المنسوجات والملابس بالإضافة إلى وجود قاعات الحياكة داخل دير مار جرجس.

ب- الصناعة الخشبية:

وصلت الصناعة الخشبية على يد الأقباط الذين كانوا لهم الريادة في هذا الميدان^(٣) مرحلة من الدقة والإتقان مما شجع الأمراء والحكام والخلفاء الفاطميون على الوقوف إلى جانب هؤلاء الصناع المهرة مما جعلت الصناعة الخشبية تصل إلى مستوى الإرتقاء نظراً للحاجة الشديدة إلى تلك الصناعة.

وقد برع الصناع في استخدام الأخشاب المحلية كالجميز والسنت والنبق والسرو إلى جانب ما استورد من أخشاب كالأرز والصنوبر من الشام والأبنوس من السودان والتك من الهند وشبه جزيرة الملايو^(٤) وذلك في صناعة السقوف والأبواب والمحاريب والنوافذ والقباب.

واستخدم الصناع أساليب الحفر والتطعيم والتلوين والتعشيق والخرط في تنفيذ مصنوعاتهم الخشبية، وقد أجاد الأقباط طرق الزخرفة في صناعة قباب المذابح لكنائسهم

(١) مرقص سميكة: دليل المتحف القبطي، وأهم الكنائس والأديرة الأثرية، طبع بمصر، ١٩٣٠م، ١٩٣٢م، ج ١، ص ١١٨.

(٢) ديمانند: الفنون الإسلامية، ص ٢٨.

(٣) مرقص سميكة: دليل المتحف القبطي، ج ١، ص ١٤٥.

(٤) عطية القوصي: تجار مصر في البحر الأحمر منذ فجر الإسلام حتى سقوط الدولة العباسية سنة ٦٥٦هـ، رسالة دكتوراه من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٣ (غير منشورة)، ص ١١٠.

والأحجبة والأبواب وغيرها من الأثاث الكنسي المطلوب، وظل الأمر سائداً حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

ج-الصناعة المعدنية:

عرفنا من عرضنا في فنون المعادن أن المصريين قد برعوا في صناعة المعادن وزخرفتها، وقد عرف الأقباط دقائق وأسرار تلك الصناعة منذ عهد الفراعنة، وقد عثر على العديد من التحف المعدنية منذ العصر الروماني -كالنسر البيزنطي في الحصن الروماني- في منطقة مصر القديمة، وكذلك من العصر الإسلامي وخاصة في العصر الفاطمي وغيره من العصور التي حفل بها المتحف الإسلامي والتي قمنا بسرد وصفها فيما سبق، وقد شارك الأقباط في تلك الصناعة التي تفوق فيها الصناع عما كان عليه في عصر الولاة^(١).

وقد عرف الأقباط بمهارتهم في صناعة الذهب والفضة، وتفوقوا في صناعة أدوات الترف والحلي، كما صنعوا أدوات الطقس الكنسي من الصناديق التي تحفظ فيها الأناجيل، إلى جانب الشوريات التي زخرت بها كنائس مصر القديمة بالإضافة إلى الصنج والدفوف والشمعدان وأدوات طقسية أخرى خاصة بالمعبد والتي يعود بعضها إلى العصر المملوكي والأخرى إلى القرن التاسع عشر الميلادي كإهداءات للمعبد ووقف على الكنائس.

د-صناعة الخزف والزجاج:

برع الفنانون الأقباط درجة عالية في فن الزجاج وصناعته، وقد أولى الولاة المسلمون الاهتمام لتلك الصناعة نظراً لضخامة النهضة العمرانية بالعواصم الثلاث (الفسطاط، العسكر، القطائع) ثم مصر القديمة^(٢) فيما بعد، وقد زخرت كنائس مصر القديمة والمعبد اليهودي بكافة أنواع الأواني الزجاجية من أطباق ومصابيح تدل على ثراء الفنانين وتفوقهم في مجال صناعة الزجاج.

وكان الزجاج المزين بزخارف لها بريق معدني هو أرقى أنواع الزجاج المصنوع، والتي حاول فيه الصناع تقليد البلور الصخري، وظلت تلك الصناعة سائدة

(١) راشد البراوي: حالة مصر الاقتصادية، ص ١٧٢.

(٢) حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي، ج ٤، ص ٣٩٧.

في الفسطاط حتى سقوطها في براثن حريق الوزير شاور المذكور، ثم جاء العمران في الجانب الغربي فلعب أهل الذمة من أقباط ويهود إلى جانب المسلمين وأيضاً الأقليات المسيحية الشرقية والأوروبية دوراً هاماً حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في صناعة الزجاج، ولا يغيب عن بالنا زجاج بوهيميا المشهور.

وبالنسبة للخزف والفخار نجد لأهل الذمة باع طويل حيث ورث الأقباط التقاليد الفنية لتوافر الطين الأصفر الذي يصنع منه الخزف^(١)، ومن التقاليد الفنية الموروثة لدى الفنان في عصر الولاة التقليد الروماني من حيث الأسلوب واللون.

والفخار وشهرته في الفسطاط نجد منتجاته سادت في الأزيار والقلل وأوعية الخل والسمن وجرار العسل والنبيد كالأمطورات، وكثير من الأشياء التي يستخدمها العامة^(٢) وظل هذا الأمر من مشاركة أهل الذمة في صناعة الخزف والفخار معمولاً به لحاجة العمائر إلى ذلك، ونرى في مقتنيات الكنائس ما يدل على ذلك.

هـ- صناعة الخمر:

كانت الأعناب تزرع في الأديرة ومنها يعصر الرهبان النبيذ، ويضيفون الذبيب لاستعماله داخل الأديرة^(٣)، وكانت الأديرة مقصداً للناس أوقات النزهة والتسليّة^(٤) ويعتبر النبيذ المستخرج من الكروم أجود أنواع الخمر، واستعماله كان قاصراً على الأثرياء وأفراد الطبقة العليا في المجتمع لارتفاع ثمنه^(٥).
والغالبية العظمى من المستهلكين للمسكرات كانوا يحتسون الفقاع وهو نوع من البيرة كان شائعاً في الفسطاط والقاهرة إبان العصر الفاطمي، وكان القمح والشعير يستخدمان في صناعة البذر والنبيذ^(٦)، كما كان العسل شرباً مسكراً^(٧).

(١) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، ص ٥٣.

(٢) راشد البراوي: حالة مصر الاقتصادية، ص ١٦٧.

(٣) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، ص ٩٦.

(٤) ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في أخبار ملوك الأمصار، تحقيق أحمد زكي باشا ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٤م، ج ١، ص ٣٣٧.

(٥) راشد البراوي: حالة مصر الاقتصادية، ص ١٨٤.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٨٤: ١٨٥.

(٧) سبط بن الجوزي: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، دار الكتب المصرية، رقم ٥٥١، تاريخ، ج ١١، ورقة

ويعتبر شهر مسري وقت وفاء النيل ملائماً ليقوم الأقباط بعصر الخمر من العنب لكونه موسم نضج محصول العنب^(١)، ويعتبر عيد الشهيد هو أحد الأيام الذي يزدهر فيه بيع الخمر لحاجة الأقباط وكذلك أهل الذمة عامة، ولقد جابهت صناعة الخمر لدى الأقباط مواجهة شديدة من قبل الحاكم بأمر الله الفاطمي بإصداره سلسلة من المراسيم والسجلات بين الحين والآخر، ففي ربيع الآخر سنة ٣٩٠هـ منع الحاكم أكل الزبيب وأحرق كميات منه في جيزة مصر^(٢).

كما صدر الأمر بمنع بيع النبيذ وكسر ما كان للخمارين وأصحاب المواخير منه، وفي ربيع الأول سنة ٣٩٢هـ قرئ سجل الحاكم بمنع المسكرات، كما صادر عدة أماكن وأراق وما بها من مسكرات^(٣)، وفي السنة التالية أمر الحاكم بأمر الله أيضاً بقطع الكروم بأنحاء مصر وخاصة في الفسطاط والقاهرة، كما منع عمل الفقاع والترمس العفن في محرم سنة ٣٩٥هـ.

وظل الحكام المسلمون مثل صلاح الدين الأيوبي وبعض سلاطين الدولة المملوكية يتعقبون أماكن الخمر والمواخير وصناعاتها، كما قام بعض الولاة العثمانيين بذلك أيضاً وقد شدد البعض في تعقب أماكن الفساد والخمر في مصر القديمة كما ذكرت السجلات.

و- صناعة السكر والعسل:

شهدت مصر القديمة منذ تأسيس العاصمة الفسطاط تقدماً ملموساً في صناعة السكر، فهناك كانت دار القند، وقد مارس أهل الذمة الصناعة في عصر الولاة، وقد اهتم قره بن شريك بزراعة القصب في ظاهر الفسطاط في اسطبل قامش، حيث زرع القصب به.

ولمعرفة البلاد في عصر الولاة وما تلاه من عصور للعديد من المواسم والأعياد والاحتفالات والمناسبات التي شددت اهتمام الناس على اختلاف طبقاتهم لإدخال السرور والفرحة والبهجة، فكان الاهتمام بإنتاج السكر لحاجة المشروبات وأنواع الطعام وعمل الحلوى إليه.

(١) المقرئزي: الخطط، ج ١، ص ٢٧٢.

(٢) ابن ظافر: أخبار الدولة المنقطعة، مخطوط مصور بدار الكتب المصرية برقم ٨٩٠ تاريخ، ورقة ١٥٦.

(٣) المقرئزي: اتعاظ الحنفا، ج ٢، ص ٤٤.

وقد اهتم الفاطميون بذلك فنشأت مطابخ السكر في الفسطاط لمد المخازن لعمل
القطائر والحلوى والكعك^(١)، بل أنشأت معاصر القصب ومعامل العسل في الفسطاط^(٢).
وكانت مطابخ السكر ومعامل العسل الكثيرة في مدينة الفسطاط في حوزة عدد
من اليهود القاطنين في تلك المدينة الصناعية الكبرى^(٣)، كما كان للأقباط معاصر كانت
تتكون من حجرتين وتدور بالأبقار^(٤).

ولما دخل العسل في صناعة المسكرات فقد أمر الحاكم بأمر الله الفاطمي باتخاذ
إجراءات من شأنها تحريم المسكرات، ومن ثم أثر ذلك في انخفاض إنتاج العسل ونتج
عن ذلك تحديد كمية العسل المستهلك عند الشراء، فكان من جراء ذلك قل وجوده في
الأسواق وارتفع ثمنه لكثرة الطلب عليه بالدرجة التي كان يعادل ثمن أوقية العسل
بدينار فلم توجد^(٥). ومن الأدلة التي تبرهن على الاهتمام بالعسل إنشاء قيسارية العسل
بالفسطاط، وبانتهاء فترة خلافة الحاكم بأمر الله الفاطمي زاد الإقبال على الاحتفال
بالأعياد والمناسبات وأقبل الناس على مظاهر الترف واللهو وزاد الطلب على السكر
والعسل مما أدى إلى انتعاش الصناعة وزاد إنتاجه، وقد أشار ناصر خسرو إلى ذلك في
فترة خلافة المستنصر بالله الفاطمي^(٦).

وانتشرت صناعة السكر والعسل واحتكر السلاطين المماليك تلك الصناعة وظل
الأمر كذلك في العصر العثماني وشارك أهل الذمة من أقباط ويهود في هذه الصناعة.

ج- صناعة الزيوت وارتباطها بصناعات أخرى:

اشتهرت بعض المدن المصرية بصناعة استخراج الزيوت بذور بعض
النباتات^(٧) بالإضافة إلى استخراج الدهون واستخلاص الروائح العطرية من الورود

(١) راشد البراوي: حالة مصر الاقتصادية، ص ١٧٦.

(٢) ابن دقماق: الانتصار، ج ٤، ص ٤١، ٤٢.

(٣) المصدر نفسه: ج ٤، ص ٤١، ٤٢.

(٤) الصفدي: تاريخ الفيوم وبلاده، القاهرة ١٨٩٨، ص ٢٩-٤٠.

(٥) ابن أيبك: كنز الدرر وجامع الغرر، الجزء الثالث بعنوان الدرّة المضيئة في أخبار الدولة الفاطمية،

مخطوط بدار الكتب المصرية، برقم ٢٥٧٨ تاريخ، ج ٦، ورقة ١٧٢.

(٦) ناصر خسرو: سفرنامه، ص ٦٠.

(٧) المرجع نفسه، ص ٦١، أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر ص ٦٧، السيوطي: حسن المحاضرة،

والأزهار، وكان زيت السمسم (السيرج) على الرغم من قلة السمسم غزيراً^(١)، مع أن تكاليف زراعته كبيرة، وكان معروفاً بالفيوم في العصرين اليوناني والروماني، وقل زراعة السمسم بعد التوسع في زراعة الزيتون واستخراج الزيوت منه بعد الفتح العربي لمصر.

وكان بالفسطاط درب المعاصر الذي عرف بهذا الاسم لما به من معصرة زيت^(٢)، وكانت تستخدم بذور اللفت والفجل والسلجم والخس في استخراج زيت للإضاءة في المصابيح^(٣)، وكانت الزيوت تستخدم في ليالي التوقود^(٤) والغطاس لذا اهتم الأقباط بمعاصر تلك الزيوت في الأديرة لحاجة الكنائس إلى ذلك وخاصة زيت الزيتون في عمل مسحة الميرون.

كما كان لدهن البلسان المستخرج من عصارة أشجار البلسم أهمية كبيرة رغم صغر المساحة المزروعة منه، وكان يزرع حول الفسطاط^(٥)، ولا يعرف كما يذكر الاصطخري بمكان في الدنيا إلا هناك^(٦) وكان ينبت أيضاً في المطرية بعين شمس^(٧) وكان يتم جمع دهن البلسان في بشنس وبرمهاة^(٨).

واهتم الأقباط بدهن البلسان، حيث يضاف إلى ماء المعمودية للتنصير ومن ثم كانت الكنائس في مصر القديمة تمد بتلك المادة شأنها شأن الكنائس الأخرى، بالإضافة إلى استخدام دهن البلسان في علاج الأمراض وخاصة نزلات البرد، وقد احتكر السلاطين والحكام تجارته وأفردت له خزانة السلطان^(٩)، وكان يُهدى إلى ملوك

(١) ناصر خسرو: سفرنامه، ص ٦١.

(٢) ابن دقماق: الانتصار، ج ٤، ص ٦٢، ص ٤٧، ص ٤٨.

(٣) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج ٥، ص ١٢٢، وناصر خسرو: سفرنامه، ص ٦١.

(٤) المقرئزي: الخطط، ج ١، ص ٤٦٢.

(٥) الاصطخري: المسالك والممالك، ص ٤٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ٤٢.

(٧) ابن زولاق: مختصر تاريخ مصر، ميكروفيلم بمعهد المخطوطات العربية برقم ٢٧١٧ تاريخ ورقة ٢٣،

ابن حوقل: صورة الأرض، ج ١، ص ١٦٠: ١٦١.

(٨) عبد اللطيف البغدادي: الإفادة والاعتبار، ص ٩، ١٠.

(٩) المصدر نفسه، ص ١٠.

النصارى في الحبشة والروم (الدولة البيزنطية) والإفرنج^(١)، وكان ينقل إلى القلاع لعلاج الجنود والمواطنين وظل الاهتمام به طوال العصور الإسلامية المتعاقبة وزخرت به المستشفيات^(٢) وخاصة ما كانت بمصر القديمة.

وكانت الحدائق في مصر القديمة النرجس والورد والياسمين وست الحسن لإنتاج المخدر للعمليات الجراحية، وقد ورد في إحدى وثائق المعلم إبراهيم الجوهري وأخيه جرجس الجوهري أن حديقتهما بدير مار جرجس بمصر القديمة كان يزرع بهما نبات ست الحسن لذلك الغرض الطبي.

ومن الصناعات القائمة على الزيوت الصابون، فقد أشار الرحالة عبد اللطيف البغدادي إلى ما اختلفت به مصر من استخراج دهن بذر الفجل والسلجم ويستصبحون به ويعملون منه الصابون، وصابونهم أحمر وأصفر وأخضر^(٣)، وكان بالفسطاط مطابخ الصابون، وظلت تلك المطابخ تعمل طوال العصور المتعاقبة، واهتم بها صناع وتجار أهل الذمة من أقباط ويهود.

ج- صناعة الشمع:

انتشرت صناعة الشموع في أنحاء حي مصر القديمة وتنوعت ألوانها وأنواعها وأحجامها من الشموع الموكبية في عصر الإخشيد ومنها الشموع متوسعة الأحجام والشموع الصغيرة، وقد اهتم اليهود والأقباط بتلك الصناعة الهامة لإضاءة الكنائس ووضع الشموع حول وأمام الأيقونات ومن ثم انتشرت "اللاطات" الخاصة لعمل الشموع التي تثبت فوق أفرع الشمعدانات، ولنا في مقتنيات الكنائس من شمعدانات ومسارح ما ينبئ عن تقدم تلك الصناعة بالإضافة إلى ما وجد من كونسولات معدنية وشمعدانات تأخذ الطابع اليهودي في المعبد اليهودي ما يخبرنا عن اهتمام اليهود بصناعة وتجارة الشموع، والشموع أهميتها في إنارة المساجد والجوامع والمدارس والمشاهد في العصور الإسلامية مما يبرهن على اكتمال الصناعة والتشييد في مصر القديمة.

(١) المقرئزي: الخط، ج ١، ص ٢٩٩.

(٢) ابن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور، ج ٢، ص ٣٧٣.

(٣) عبد اللطيف البغدادي: الإفادة والاعتبار، ص ٤٢.

تلك هي أهم الصناعات التي اشترك فيها أهل الذمة والأقليات الشرقية والغربية المسيحية إلى جانب الصناع المسلمين المهرة الذين دخلوا في ميدان الصناعة والتشييد والفن، بالإضافة إلى ممارسة هؤلاء جميعاً للأنشطة الصناعية والتجارية والزراعية التي سنتحدث عنها في عرضنا التالي.

وقد تضافرت المصادر التاريخية والمخطوطات والوثائق في رسم صورة واضحة للدور الاقتصادي لأهل الذمة في حي مصر القديمة ومن ثم تكاملت الصورة جلية واضحة عن دورهم الهام الذي حظي لأول مرة بدراسة منفردة لهم في حي من أحياء القاهرة العريقة.

٢- أما عن النشاط التجاري لأهل الذمة فقد أوضحنا عند تناولنا للنشاط التجاري لطبقات السكان^(١).

طبقة العامة

أ- المقصود بالعامة:

العامة: هم جمهور الناس من عامة الشعب سواء كانوا من العاملين من ذوي الدخل المتوسط أو غيرهم، ويشير المؤرخون المعاصرون إلى هؤلاء العامة بالعامة أو العوام، ويصف لنا المؤرخ بولياك (Poliak) العامة بأنهم من الفلاحين والبدو والعبيد وصغار التجار الذين عانوا من الفوارق الطبقيّة التي نتجت عن العلاقات الاجتماعية والاقتصادية مما أدى إلى تمردهم المستمر ضد نظام الحكم القائم حينذاك^(٢).

وقد أغفل المؤرخ أبو المحاسن بن تغري بردي في تاريخه حياة العامة أي الطبقات الشعبية من المصريين إغفالاً تاماً، فقد ضن في كتاباته بالإشارة إلى حياة العامة من المصريين إلا ما أشار إلى ذلك عفواً، حين يعرض لمظاهراتهم عند استقبال السلاطين أو نهب الطبقات الشعبية لبيوت الأمراء المغضوب عليهم من السلطان، وهنا يكون العامة في نظر ابن تغري بردي هم غوغاء أو حرافيش.

(١) وعن النشاط التجاري أيضاً، انظر: الفصل الرابع (النشاط التجاري).

(٢) Poliak, (A.N.), Les Revoltes en Egypte Al'Epoque Des Mamlouks et Leurs Causes-Economiques, Abstracta Islamic, cinquieme serie (1932-34) p 251.

والعامّة (الطبقات الشعبيّة): هم جمهور كبير من الباعة والسوقة والسقائين المكاريين والمعدمين أو أشباه المعدمين^(١) وإن كان البعض الآخر يرى أن العامّة هم جميع الرعايا من سكان المدن باستثناء رجال القلم^(٢).

ويشير أحد الباحثين أن المقصود بالعامّة هم أهل المهن والصناعات والتجار والجند واللصون العيارين والشطار^(٣).

وقد يكون تعريف المؤرخ بولياك هو الأقرب إلى التعريف الصحيح للعامّة، حيث شمل تعريفه مختلف الشرائح من مختلف الحرف (فلاحين وصغار تجار وباعة وسقائين ومكارين ومشاعلية) بالإضافة إلى البدو والعبيد (الإماء - الجوارى) حتى نصل إلى أدنى شريحة من الشرائح السكنية ممن لا عمل لهم من العاطلين نحو الشطار والحرافيش والعياق والمناسر^(٤) أي المتقاعسين عن تعاطي الحرف المختلفة في المجتمع.

وأخذنا بتعريف بولياك للعامّة لكونه تعريف شامل من حيث:

- جمع شرائح السكانية كأنساق طبقية عاملة توزعت عمرانياً بدءاً من النشأة وحتى القرن التاسع عشر الميلادي داخل حراك اجتماعي مهني/ حرفي يحدد أطرها ضوابط إدارية وسياسية وثقافية من جانب أولي الأمر ووجهاء القوم.
- أوضح تعريف بولياك النسق الطبقي من معاناة العامّة بشرائحهم الهرمية بداية من فلاحين وصغار تجار وحرفيين حتى العبّيد من جراء الفوارق الطبقيّة بينهم وبين القائمين على الحكم مما كان له أثره البالغ في التمر عليهم.
- أبرز تعريف بولياك أيضاً مدى أثر العلاقات الاجتماعية والاقتصادية في التمرد الطبقي بين العامّة وأهل الحكم على مدار العصور التاريخية ومن ثم يكون العامّة

(١) ابن عبد ربه: العقد الفريد، طبعة ١٣٢١هـ، ج ١، ص ١٨١، محمود إسماعيل عبد الرازق: قضايا في التاريخ الإسلامي منهج وتطبيق، المغرب، ١٩٧٤م، ص ١٥٦.

(٢) سعيد عاشور: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، ط ١، سنة ١٩٦٢م، ص ٣٧.

(٣) إبراهيم طرخان: مصر في عصر دولة المماليك الشراكسة، طبعة ١٩٦٠م، ص ٢٥٠.

(٤) محاسن محمد الوقاد: الطبقات الشعبيّة في القاهرة المملوكية (٦٤٨هـ - ٩٢٣هـ) (١٢٥٠م - ١٥١٧م)

الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين - ١٥٢، سنة ١٩٩٩، ص ٢٤.

هم العمود الفقري لقيام العلاقات الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع فكان حرياً على طبقة الحكام تلاشي التمرد سواء بإخماد الثورات أو الفتن.

ب- أماكن العامة (اقتصادياً):

وجدت العامة في كل من خرععا، ويرحبي أون، وبابلون قد امتهنوا المهن والحرف المختلفة لخدمة المعابد ومجتمع تلك المدن من حيث إسهامهم في الأنشطة التجارية، فكان صغار التجار (للتجارة المبعثرة وتجارة التجزئة) يعاونون كبار التجار في عمليات الاستيراد والتصدير، وذلك بتصريف السلع التجارية عبر المنافذ (الأسواق) لمد السكان والمنشآت بالاحتياجات اليومية، والفلاحون يساهمون في النشاط الزراعي لأراضي المعابد أو الظهير الزراعي للمدن السابقة (من حرث وبذر، وري وحصد وجني) للمنتجات الزراعية الغذائية أو الزراعية الصناعية مما كان له أثره لدى الحكام في الاهتمام بالفلاحين الذي قد يشار إليهم بالعبيد (الأقنان) المرتبطين بالأرض الملوكية، ونلاحظ أن الصناع سواء من العاملين بالمصانع الرسمية أو المصانع الخاصة بالمعابد أو الصناع (الأجراء) في المصانع الأهلية يمثلون شريحة هامة في العمليات الاقتصادية لتوفير ما يلزم لسد احتياجات السكان (أمن/ أمان/ استقرار).

إذن أماكن العامة فاستقرؤها يمكن في: الأسواق (التجار) بالإضافة إلى توزيعهم في ميناء خرععا (بابلون) والحوانيت للتوزيع، وعلى قارعة الطرق والتنظيمات العمرانية في شكل تجمعات أو أفراد، المصانع: الرسمية والأهلية للصناع، والحقول والحدائق والبساتين والمزارع (أجراء/ ملاك/ مؤجرين/ مستأجرين) لتصنيع المواد الخام (الأولية) ثم إظهارها في شكل منتجات وبيع (ملبس/ مأكّل/ مشرب/ مولى).

ويكون النسق الثلاث السابقة ما هو إلا توزيع طبقي وتوزيع حرفي ارتبط بوجود العلاقات المكانية بين الظواهر العمرانية والتنظيمات العمرانية كعلاقات موائمة عبر العصور التاريخية ليحدد العلاقات العضوية بين السكان وهذه الأنساق الطبقيّة من العامة مع هيمنة الحراك الأعلى اجتماعياً (طبقة الحكام) لوضع تقنيات وقواعد ونظم وضوابط للحد من غلواء صغار التجار والصناع والزراع لإحداث علاقات متوازنة في ضوء الرقابة والتنظيمات الحرفية (النقابات) عبر العصور الفرعونية واليونانية والرومانية والبيزنطية وخير ما يمثل الجانب الإشرافي على هؤلاء كشرائح طبقية من

العامة وجود وظيفة (Agoronomos) كضبط اجتماعي إداري منذ الدولة الفرعونية مروراً بالدولة الهيلينية^(١) في مصر عامة، وخرعاً خاصة.

ونفس العلاقة بين أماكن العامة (مستوعبات عمرانية) والشرائح الطبقيّة من العامة (تجار/ صناع/ زراع) نجدتها بالتوريت الحرفي والطبقي عقب تأسيس الفسطاط وتطورها عمرانياً مع وجود الضابط الإداري والاجتماعي من قبل الوالي والمحتسب (ظاهرة اقتران أحياناً بين سلطتي الولاء والاحتساب).

ونجد أماكن تجمع العامة في الفسطاط (مصر القديمة) منذ الفتح العربي وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي كمهن وحرف (اقتصادياً) هي:

- ١- الأسواق والحوانيت والسويقات.
- ٢- الوكالات والخانات والفنادق والقيساريات، وأماكن الصناعات الرئيسية والهامشية.
- ٣- على مشارف الطرق ومصاب الشوارع (تجارة مبعثرة/ تجارة تجزئة).
- ٤- الظهير الزراعي والحدائق والبساتين حول الفسطاط (مصر القديمة) وفي أماكن وجودها داخل الحي كبؤر زراعية في الأديرة وحدائق وبساتين الموسرين والأمراء ووجهاء القوم.

ومن أهم الشرائح التي كانت موجودة بتلك الأماكن: التجار: تجار تجزئة (صغار التجار)، صناعة: صناعات هامشية صغيرة ويحتاج الأمر إلى حمالين - عتالين - مكارية في موقف الحمير (موقف المكارية) كما أشار إلى ذلك ناصر خسرو من وجود حمار جاهزة لاستخدامها في الحمل والتنقل عبر الطرق، السقاين (سقا شرب/ حملي) بالإضافة إلى عمال نظافة كناسين وفراشين وقهوجية في بيوت القهوة ودلالين، أما الفلاحون فنجد منهم البستاني/ الزارع/ المغربل/ عامل الأجرة للشادوف وللجني والحصاد، وقد استوعبت الأماكن السابقة العامة من المسلمين وأهل الذمة في أنساق عمرانية يغلب عليها طابع التبعية/ وطابع المشاركة، وطابع التجاور أو التلاصق مع وجود علاقات اقتصادية بين هؤلاء جميعاً.

(١) Ahamed Abd Al-Raziq: la Hisba le Muhtasib en Egypt au temps Mamluke, annales Islamiques, T XIII, I 977, PP. 115, 116, 126.

أماكن العامة (ثقافياً):

من أماكن العامة ثقافياً المساجد، والمدارس والأربطة والخوانق والزوايا، حيث نجد ثقافة الزاهدين والابدين والمتصوفة وكذلك الأضرحة التي تجذب العامة من مجتمع مصر القديمة، تلك الأضرحة لرجال آل البيت النبوي (حسن الأنور) والصوفية فتعد مزاراً لهؤلاء العامة وتعطي لهم دور الثقافة العامة (ثقافة العموم) كوضع فلكور في المناسبات والأعياد والاحتفالات والموايد.

فإلى جانب تلك الأماكن الإسلامية نجد الأماكن الدينية كالكنائس التي تجذب عدداً كبيراً منهم، حيث المزارات والمقاصير للقسيسين والذين يأتي على رأسهم القديس . مار جرجس، والقديسات مثل القديسة بربارة، ولا شك أن المغارة التي يقال أن المسيح وأمه قد مكثا فيها مدة هروبه في مصر تعطي انطباعاً دينياً لتجمع العامة لاستعادة ذكريات دينية، إلى جانب الذكريات الإنجيلية في حي مصر القديمة، حيث زيارة القديس بطرس وكتابة رسالته الأولى في بابل المصرية (بابلون)، وكان لا بد من جانب الإشراف الإداري والسياسي والاجتماعي والديني لبلورة ثقافة العموم (العامة)، ووضع الضوابط الإدارية حماية لمجتمع يجمع بين الديانات الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلامية بأماكنها المتجاورة والمتلاصقة عمرانياً ومعمارياً.

طبقة الإماء والعبيد:

أ- الجوارمي: معنى الجوارمي: كل امرأة أخذت أسيرة في الحرب^(١)، حيث نص الشرع الإسلامي على عدم قتل النساء والأطفال إذا كانوا من أهل الكتاب^(٢)، أو كل امرأة نُقلت قسراً من بلاد العدو على شريطة أن تكون غير مسلمة لأنه لا يجوز في الشرع الإسلامي لأي سبب من الأسباب أن تُسبى المسلمة أو تُسترق، أو هي التي تلد أمة مملوكة، ويكون أبوها عبداً وغير مالك لها، مسلمة كانت أو غير مسلمة، أو هي التي تؤخذ شراءً من أسواق الرقيق، على أن تكون أصلاً من ديار الإسلام سواء أكانت

(١) علي السيد محمود: الجوارمي في مجتمع القاهرة المملوكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٨م، ص٧.

(٢) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص١٢٥، ابن تيمية: السياسة الشرعية، القاهرة سنة ١٩٧٨م، ص٤٥.

مسلمة أم كتابية^(١) تلك هي التعريفات الخاصة بمعنى الجواري، وموقف الإسلام من استرقاق المسلمة من عدمه.

ب- أسباب كثرة الاسترقاق: بعض هذه الأسباب اقتصادية أو اجتماعية أو حربية، والسبب الاقتصادي هو أن البعض قد عرف ما للاسترقاق من قيمة اقتصادية فأقبلوا على بيع أولادهم وبناتهم، وكان من أهم تجارة اليهود الذين انتشروا في بلدان الغرب الأوروبي ما كان يقومون بتصديره من الخصيان والإماء (الجواري السلافية) فكان السلاف يبيعون أولادهم وبناتهم^(٢)، أما السبب الاجتماعي للاسترقاق فيمكن في أن سكان تلك البلاد -السلافية- كانوا يبيعون أولادهم وبناتهم بسبب الفقر وقسوة الضرائب كما فطن البعض إلى الأرباح الهائلة التي يمكن أن يجنوها لتحقيق ثروة طائلة فكانوا يخطفون الصغار والكبار من الناس رجالاً أو نساءً ثم باعوهم ببيع السلعة في الأسواق^(٣)، أما السبب الحربي: هو الحروب الطاحنة بين البلاد مما يؤدي إلى وقوع الأسيرات والأسرى في ميادين المعارك، ومن ثم يكون الاسترقاق والبيع كوضع نخاسة على يد التجار النخاسين، وكان الثمن غالباً لما تمتاز به الجارية من خلوها من العيوب الجسدية وجمالها البارِع والوجوه ذات الملامح الجميلة.

ج- موقف الإسلام من الرق^(٤)؛

الرق قبل الإسلام أساس هام في نواحي الحياة الاقتصادية، وتعتمد عليها جميع فروع الإنتاج في معظم أمم العالم، وتحت تأثير هذه الظروف الاقتصادية أقر الإسلام الرق ولكن في صورة تؤدي نفسها إلى القضاء عليه بالتدريج دون أن يؤثر ذلك على نظام المجتمع الإنساني، ولقد سلك الإسلام في سبيل ذلك تضيق الروافد التي تمد الرق وتغذيه، وقصر الرق بالوراثة باستثناء أولاً الجارية من مولاها. ورق الحرب وهو الذي يفرض على الأسرى من غير المسلمين، بل وقيد الإسلام هذين الرافدين بقيود تكفل نضوبهما بعد أمد طويل^(٥).

(١) علي السيد محمود: الجواري، ص ٧.

(٢) سونياهاو: في طلب التوابل، ص ٤٩.

(٣) Heyed: Ilstore du commerce, 11, P. 557.

(٤) للمزيد عن الرق وموقف الإسلام منه: د. عبد العزيز عبد الدايم: الرق في العصور الوسطى، القاهرة،

سنة ١٩٨٤.

(٥) أحمد خيرت: مركز المرأة في الإسلام، القاهرة، سنة ١٩٨٥، ص ١٩-٢٠.

فقد أشارت وثائق الجنيزة إلى ولع الناس بأن يحصلوا على الجواري وخاصة في العصر المملوكي وبخاصة الجواري صغيرات السن، فقد أشارت إحدى وثائق الجنيزة إلى أن أحد التجار قد أرسل إلى زوجته من الهند جارية بلغت من العمر ست سنوات.

كما ذكرت وثيقة أخرى إلى أن إحدى الأرامل منحت لأخيه جارية تدعى "دهب" وكانت تبلغ من العمر ثلاث سنوات، بل أن إحدى الوثائق أخبرتنا عن سيدة من سيدات الفسطاط قد سألت أحد أقاربها وهو ممن يشتغلون بالجهاز الإداري الحكومي في البهنسا أن يشتري لها جارية سوداء ما بين خمس سنوات وست سنوات^(١).

وقد يكون هذا الحرص على شراء الجواري في سن صغيرة هو الرغبة في تدريبهن في هذه السن الصغيرة، سواء المسلمين أو أهل الذمة، وهذا يتعلق بجواري الخدمة المنزلية.

ونسلم عن إقبال الأمراء والسلاطين على اقتناء الجواري، جرياً وراء ما كان يقوم به الخلفاء الفاطميين التي منح أحدهم أرضاً تسمى أرض الطباله، ولا ننسى "تغريد" الفاطمية أيضاً مما يدل على أن المرأة قد أسهمت بالدور الحضاري سواء في الحياة اليومية (خدمة منزلية) أو في الثقافة والعمارة "كتغريد الفاطمية".

وقد أمدتنا الوثائق لما كان لامرأة تسمى "العالمة" في العصر العثماني والتي كان لها أرض تسمى أرض العالمة، وربما قد بيعت في سن صغيرة وقد احترفت الرقص والغناء وتدربت عليه كالجواري الجنكيات في العصر المملوكي، وأصبحت الجارية "العالمة" من الحظوة بمكان حتى تسمت أرض العالمة بها في مصر القديمة.

أثمان الجواري: أما عن أسعار الجواري فيتحكم فيها حالة العرض والطلب كأي سلعة من السلع التي يتم عرضها في أي سوق من الأسواق، حيث ينخفض أسعارهن في أعقاب الغزوات الناجحة مما يتمخض عنه كثرة الجواري من الأسرى سواء من النوبيات أو الأرمن أو قبرص أو رودس^(٢)، كذلك كان نوع الجارية والغرض

Goitein: Amedit. Society, Vol I, PP. 135-136.

(١)

(٢) المقرئزي: السلوك، ق ٣، ج ١، ص ٤٧٣.

الذي سوف تستخدم فيه كان له أثره في سعر الجارية^(١)، وكانت الجارية التي تحترف الغناء^(٢) وإجادته على يد أحد الفنانين المشاهير وذو الصوت الحسن تباع بأسعار غالية^(٣).

وكانت الجارية النوبية من الجواري التي استخدمت للخدمة المنزلية، وقد ورد ثمن إحدى جواري الخدمة المنزلية -في وثيقة من وثائق الجنيزة- وهي "دادة سودانية" حيث بلغ ثمنها ثلاثون ديناراً من الذهب المصري بينما نسمع عن جارية نوبية تدعى "مسرة" بيعت بمبلغ "عشرون ديناراً"، كذلك بلغ ثمن جارية حبشية تم بيعها سنة ١٢٨٠م بمبلغ "٢٢٦,٥" درهماً فضياً أي ما يعادل في ذلك الوقت حوالي "٢٠" ديناراً من الذهب وقد ذكرت الوثائق المذكورة أكبر سعر لجارية من أصل أوروبي كان "٤٠,٥" ديناراً، ويأتي بعده (٨٠) ديناراً كأكبر رقم وصل إليه سعر ذلك النوع من الجواري، وكان إجادته ومهارة الطهي هو سبب من أسباب ارتفاع أسعار جواري الخدمة المنزلية، وأجناس تلك الجواري من تركية، وهندية، وحبشية، وفارسية، ورومية، كان له أثره في أسعارهن حيث دلت وثائق الجنيزة أيضاً على وصول ثمن جارية رومية إلى مبلغ (ثمانون) ديناراً.

بينما أشارت الوثائق إلى سن الجواري الصغيرات وأسعارهن حسب السن، حيث تتراوح سعرهن ما بين (١٥، ٢٥) ديناراً وهن صغيرات السن، وكذلك وجود ثلاث حالات إحداهن تدعى "ملكة العشاق" تم بيعهن على النحو التالي: (١٤,٥ دينار، ١٣ دينار، ١٢ دينار)^(٤).

وتدل سجلات محكمة مصر القديمة^(٥) على أجناس الجواري، وسنهن، وأسعار بيعهن، وكان ينص في عقود بيع الجواري أن البيع تم نقداً أو فوراً، وأنه من النادر نجد أن البيع كان يتم بالأجل، وفي هذه الحالة الأخيرة كان يتم النص فيه على أن يدفع

(١) ابن تغري بردي: المنهل الصافي، ص ٣، ص ٤٦٨، المقرئزي: السلوك، ف ٣، ج ٢، ص ٧١٥.

(٢) كان للوزير محمد بن علي المادرائي جارية مغنية تسمى "ست الناس" كانت تجلس في شباك من شبابيك قصره وحولها جواريها قيام بالمداب، ابن سعيد: المغرب، ص ١٥.

(٣) جبور عبد النور: الجواري، القاهرة، سنة ١٩٧٦، ص ٧٣.

(٤) Goitein, A Medil, Society, Vol, I, PP. 138-141.

(٥) دار الوثائق القومية: سجلات محكمة مصر القديمة، ص ٨٨، ص ٣٠٦، م ١٧١٣، ٢٩ شعبان ٩٥٨هـ.

المشتري مبلغاً محدداً كل شهر للبائع، وفي حالات البيع والشراء التي كان يتم التنازع عليها سواء لدى المسلمين أو غيرهم من أهل الذمة كان يتم الفصل فيها أمام قاضي مسلم ووفق الشريعة الإسلامية، ويتطابق حالات البيع والشراء وتعاقد البائع والشراء والتقاضي في حالات النزاع فيما جاء بسجلات محكمة مصر القديمة في العصر العثماني مع ما ذكره جوايتاين في العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية بشأن ما ورد عن الجوارى في وثائق الجنيزة^(١)، التي كانت محفوظة في حجرة الجنيزة بمعبد بن عزرا بمصر القديمة (الدور الثاني).

ز- حقوق الجوارى والعبيد في الشريعة الإسلامية وإشارات الوثائق والمصادر:

عن ابن عمر رضي الله عنه أن النبي (ﷺ) قال "اتقوا الله في الضعيفين المملوك والمرأة"، وفي الأثر الكريم "لقد أوصاني حبيبي جبريل بالرفق بالرقيق حتى ظننت أن الناس لا تستعبد ولا تُستخدَم"، وفي ضوء الشرع الشريف يذكر الإمام الغزالي أن آخر ما وصى به رسول الله (ﷺ) أنه قال: "اتقوا الله فيما ملكت أيماكم، أطعموهم بما تأكلون وأكسوهم مما تلبسون، ولا تكلفوهم من العمل ما لا يطيقون فما أحببتهم فامسكوا وما كرهتم فبيعوا ولا تعذبوا خلق الله فإن الله ملككم إياهم ولو شاء لملكهم إياكم"^(٢).

وقد أشارت المصادر التاريخية إلى مضمون الاندماج للعبد أو الجارية في العائلة باعتبار أن كل واحد منهما فرد من أفراد العائلة التي هو فيها ومن ثم تكون العلاقة بالمسلمين مختلفة تماماً عن العلاقة مع أبناء الغرب المسيحي، فلدى المسلمين نرى العبد أو الجارية هو أقرب إلى مولاه من الخادم عن أهل أوروبا، وقد أشار ابن إياس إلى القول بأن "احترام العبد من احترام سيده"^(٣).

وقد ورد في وثائق الجنيزة ما يدل على حسن رعاية الجوارى حتى بعد وفاة المالك (السيد أو السيدة)، ففي وثيقة توصي فيها إحدى السيدات وهي على فراش الموت زوجها بجاريته قائلة له: "إن جاريته قامت برعايتي في مرضي هذا ومرضي السابق

(١) Goitein, A Medil, Society, Vol, I, PP. 140-141

(٢) الغزالي: إحياء علوم القاهرة، سنة ١٩٨٧م، ج ٢، ص ١٩٩، أحمد شفيق: الرق في الإسلام، القاهرة، ١٩٣٦م، ص ٦٨-٧١.

(٣) ابن إياس: بدائع الزهور، ق ١، ج ١، ص ٣١١.

كما لو كانت أكثر من أمي أو أختي، والآن أرجوك ألا تتبعها أو أن يشتريها أحد وألا تهان بشكل من الأشكال" (١).

وفي نص ابن إياس، وكما ورد في وثيقة الجنيزة وما ذكرناه في العلاقة بين العبيد والإماء والعائلة المسلمة ما يدل على روح العقيدة الإسلامية في حسن رعايتهم ومعاملتهم في المجتمع الإسلامي، ومجتمع حي مصر القديمة، ونرى الإسلام قد أوصى بالمرأة بوجه عام عندما حفظ لها حريتها بتحريم اختطافها، في حين أن الشرع اليهودي يحبذ لليهودي أن يستعبد يهودياً آخر لمدة معينة لا تزيد على ست سنوات إلا إذا ألح العبد على البقاء في كنف مولاه فله أن يحتفظ به، وهذا ما جاء في سفر الخروج، فإننا نجد الديانة المسيحية كانت تعتبر اقتراب رجل من جاريتة زنى صريحاً، فإن الإسلام حيث على عتق الجوارى، وقد جعل عتق الرقيق كفارة عن القتل الخطأ، وكفارة عن الحنث في اليمين، وكفارة عن الأخطاء في رمضان عمداً، مما يبرهن على أن عتق الأرقاء يزيد الأحرار ويقلل العبيد.

دور الجوارى الاجتماعى:

لعب اليهود دوراً هاماً في جلب الجوارى والعبيد من الأقطار الأخرى بما فيها أوروبا و نجد الجوارى نوبيات/ حبشيات/ فارسيات/ روميات/ تركيات/ أوروبيات، وأجناسهن من روم وأرمن وغيرهن، وكلهن لعبن دوراً اجتماعياً في دور وقاعات الحكام والأمراء ووجهاء القوم وكبار التجار في مصر القديمة.

ودور الجوارى هنا شقين:

* **شقة إيجابى:** الخدمة المنزلية، من طهي وكنس وطبخ وتنظيف، وإرضاع وتربية وفي الحفلات والأعياد والتسلية والغناء والطرب والرقص.

* **شقة سلبى:** في المجاهرة بالمجون واللغو وخاصة في أعياد وفاء النيل، حيث ذكر المقرئ في حديثه عن عيد الشهيد بقوله (وكان من أنزه فرح مصر وهو اليوم الثامن من بشنس أحد شهور القبط، ويخرج أهل القاهرة ومصر على اختلاف طبقاتهم، وينصبون الخيام على شطوط النيل، وفي الجزائر ولا يبقى مغن ولا مغنية ولا صاحب لهو ولا رب ملعوب ولا بغى ولا مخنث ولا ماجن ولا خليع ولا فاتك ولا فاسق إلا

ويخرج لهذا العيد، فيجتمع عالم عظيم لا يحصيهم إلا خالقهم.. وكان اجتماع الناس لعيد الشهيد دانما بناحية شبرا من ضواحي القاهرة ولم يزل الحال على ما ذكر من الاجتماع كذلك إلى سنة اثنتين وسبعمائة والسلطان يومئذ بديار مصر الملك محمد بن قلاوون^(١).

ويذكر أيضاً في سنة ٧٣٨هـ "خرجت مغاني القاهرة ومصر بأسرها وتهتكوا بما كان خافياً مستوراً من أنواع اللهو، وقد حشر الناس للفرحة من كل جهة، وألقى الأمراء للناس في مراكبهم من أنواع الأشربة والحلويات وغيرها ما يتجاوز الوصف، فحدث ثلاث ليالي بأيامها كان فيها من اللذات وأنواع المسرات ما لا يمكن شرحه"^(٢)، وذلك في عيد الشهيد، كما اشتركت الجوارى في جوقات المغاني المختلفة في احتفالات الأعراس والمناسبات العديدة مثل احتفالات الزواج والختان والحفلات العائلية، وقد أشار ابن إياس إلى البذخ والترف والملاهي والمسرات في عرس سنة ٩٢٢ هـ حيث اجتمع في ذلك العرس من المغاني خمسة وعشرون ريسة"^(٣).

وكانت الجوقات مع المغنيات يستعملن آلة الموسيقى والدفوف والجنك، والطارات والأعواد^(٤)، وذلك في الدور والقصور والقاعات حيث إحياء الاحتفالات والمناسبات والأعراس ومجالس اللهو والطرب، وشاركت المغاني في مناسبات الحج والشفاء لأهل الحكم من السلاطين والأمراء، وكذلك فرق المغاني بالغناء عند تشدين بناء جديد سواء بناء مدني أو ديني، وكانت الأزمات والقلقل والفتن تقف حائلاً في الاحتفالات الدينية والمدنية على السواء.

مما كان له أثره في دور الجوارى (المغاني) في إحياء هذه المناسبات في بطلان الاحتفال بها وكساد سوق الجوارى والمغاني عبر فترات هذه القلاقل.

ب- العبيد:

ظهرت أسماء لامعة لموالي أثناء الفتح العربي لمصر، حيث شارك هؤلاء الجيش الإسلامي تحت قيادة عمرو بن العاص في هذا الفتح منهم القائد "فارتان" و"وردان"

(١) المقرئزي: الخطط، ج ١، ص ٦٨.

(٢) المقرئزي: السلوك، ق ٢، ج ٢، ص ٤٥٢.

(٣) ابن إياس: بدائع الزهور، ج ٥، ص ٩.

(٤) أحمد تيمور: الموسيقى والغناء عند العرب، ص ١٢١.

الأرمني الأصل^(١)، كما ورد في كتاب "فضائل مصر وأخبارها" لابن زولاق أن مولى محمد بن أبي بكر الصديق "قد أسس جامع الزمام^(٢) بالفسطاط".

وقد انتشر الغلمان في دولة أحمد بن طولون التركي الأصل واكتظ قصره وقصر خماروية بالعبيد والجواري، وفي عصر الدولة الإخشيدية نجد الرقيق الأسود - وكان كافور عبداً أسود اللون - وهؤلاء الرقيق كان لهم - كما أشرنا - سوقاً للفسطاط - دار البركة - حيث تقوم القوافل بجلب العبيد إلى مصر من الجنوب، وكان الرقيق الأبيض يصل إلى أسواق الفسطاط والعسكر من بيزنطة وأرمينية وثور البحر المتوسط، ومن سائر أسواق الرقيق في سائر ديار الإسلام، وكان تجار اليهود - كما ذكرنا - يستأثرون بجلب الغلمان من أوروبا^(٣).

ومر بنا من خلال عرضنا لمعاملة الجواري - أن المسلمين كانوا يحسنون معاملة العبيد والإماء في معظم الأحيان وذلك عملاً بروح الإسلام، وكان من البر والعبادات المحمودة أن يعتق السيد كثيراً من العبيد الذي يملكهم، ومن ذلك ما يقال عن عتق محمد بن علي الماذرائي مائة ألف مملوك في حياته^(٤)، وإن كان هذا مبالغة في العدد إلا أنه يدل على إقبال الوزير على مرضاة الله بهذا العمل النبيل^(٥).

وتحفظ لنا دار الكتب المصرية وثيقة تعود إلى سنة ٣٩٣هـ (١٠٠٣م) مضمونها عتق عبد أو جارية من قبل السيد^(٦)، وكان العبيد المعتقين ينخرطون في سلك الجندي ويحملون السلاح ويصلون إلى مراتب الرقي في المناصب مثل كافور الإخشيد، ويعمل العبد في الأعمال الزراعية وغير ذلك من الأعمال التي تتواءم مع كونهم عبيد.

(١) فؤاد حسن حافظ: تاريخ الشعب الأرمني منذ البداية حتى اليوم، دار نوبار للطباعة، القاهرة، سنة ١٩٨٦م، ص ٩١.

(٢) ابن ظهيرة: الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٦٩م، ص ١٠٣، ابن زولاق: فضائل مصر وأخبارها وخواصها، تحقيق د. علي محمد علي، الهيئة المصرية للكتاب، سنة ١٩٩٩، ص ٥٢.

(٣) آدم متر: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج ٢، ص ٣١٥.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ص ١٦٢.

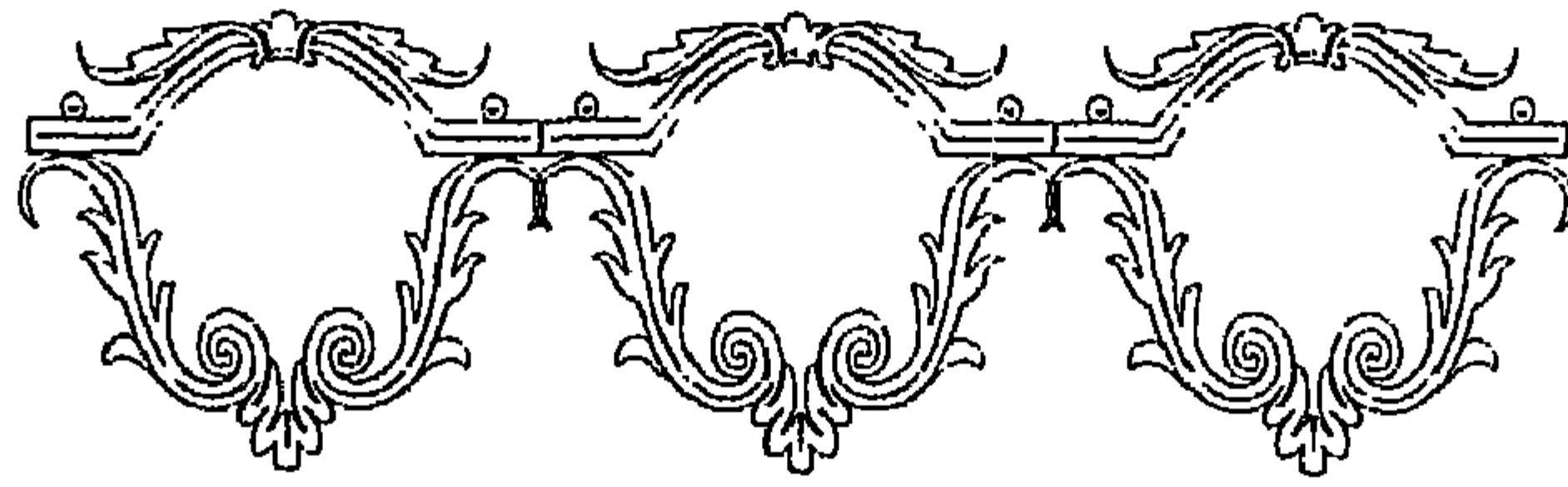
(٥) سيده إسماعيل كاشف: مصر في عصر الإخشيديين، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين-٢٩)، سنة ١٩٨٩، ص ٢٤٢.

(٦) A. Grohmann: Arabic papyri in Egyptian Library, 1, P. 61.

والفاطميون أكثروا من الغلمان والعبيد والجواري في قصورهم ومنهم من وصل إلى أرقى المناصب في الجيش والمهام الوزارية وساهموا بدور حضاري في مصر القديمة من إقامة المنشآت المدنية والدينية، والعصر المملوكي يعد من أزهى عصور جلب الجواري والعبيد إلى مصر على يد اليهود لكون حب الأمراء والسلاطين شراء واقتناء هؤلاء الرقيق من كافة البلدان، وحذا أمراء وبكوات وقواد العثمانيون على امتلاك العبيد شأنهم شأن من سبقوهم من الحكام، واستخدمهم في الأعمال الزراعية والصناعية الهامشية، حيث لقبوا بالأفنان.

وكان يتم تدريب وتمارين العبيد على كافة الأعمال الخدمية بالإضافة إلى تعليمهم الأصول الدينية والعقائدية حتى يشبوا على دين الإسلام، ولا ننسى دور الخصيان (الطواشية) في خدمة القصور لدى الأمراء والسلاطين والبكوات في العصور الإسلامية المتعاقبة على القاهرة ومصر.

وتزخر سجلات مصر القديمة بدار الوثائق القومية بالعديد من أسماء الأمراء والعبيد ممن شملهم التضمين في الوثائق المتصفة بجوانب الشراء والبيع والإهداء وغير ذلك من الإشهادات والتصايدات والدعاوي بحيث ترسم لنا تلك العقود الجوانب الفقهية المتصفة بها هذه العقود وترسم لنا تلك السجلات في مجملها صورة صادقة للأحوال الاجتماعية لمجتمع حي مصر القديمة مما يمكن معه أفراد موضوع آخر عن هذه العقود الوثائقية الخاصة باقتناء المسلمين للعبيد، ومدى موقف الشرع الشريف من أهل الذمة في الاقتناء من عدمه.



الفصل الرابع

أنشطة السكان وأحوالهم الاجتماعية

الأنشطة والأحوال الاجتماعية للسكان

أولاً- النشاط الزراعي:

مدخل إلى النشاط الزراعي:

ارتبط النشاط الزراعي في وادي النيل ذي التربة السوداء منذ العصر الحجري حتى الآن بوجود فلاحين أكفاء إذ كان سواد السكان يشتغلون بفلاحة الأرض منذ القدم، وكرس الفلاح نفسه للعمل في الحقول الواسعة وفي حديقته الخاصة، وكان الفلاح إما يعمل مع أسرته أو ضمن أفراد فرقة وتساعد الأبقار في حرث الأرض، والأغنام عند البذر والحمير عند الحصاد، وكانت مصر تعيش من محاصيل أرضها وتصدر فائض المنتجات الزراعية إلى البلاد الأجنبية (صادرات) (١).

والنشاط الزراعي مرتبط بعوامل عدة كالبيئة من مناخ وتربة ومياه وأيدي عاملة وآلات زراعية ومشروعات ري من ترع وخلجان وآبار وعيون وبرك ومقاييس خاصة بنهر النيل.

فالمناخ يؤثر في زراعة الأرض من حيث ما تقتضيه طبيعة كل نبات فقد قسم المصري القديم السنة الزراعية ثلاثة أقسام متساوية تقابل ثلاث مراحل مختلفة في النشاط الزراعي، فالفصل الأول وهو (الشتاء) عنده يبتدىء من أواسط أكتوبر الي بداية فبراير وهو فصل بذر الأرض وزراعتها، حيث ظهور الأرض من نحت مع الفيضان.

أما الفصل الثاني (الصيف) من فبراير إلي يونيو وهو فصل الحصاد ثم فصل الفيضان وذلك من منتصف يونيو إلي منتصف أكتوبر (٢)، ومن هنا تكون المحاصيل التي تزرع في الشتاء القمح، والشعير، والفول، والعدس، والكتان، والبرسيم، وظلت تلك المحاصيل تزرع حتى القرن التاسع عشر الميلادي (٣).

وهذه المحاصيل تختلف في زراعتها عن المحاصيل الصيفية من حيث سهولة زراعتها وقلة تكاليفها.

(١) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ١٨٢

(٢) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ٩٨

(٣) عبد الفتاح وهيب: الجغرافيا التاريخية- دراسة أصولية إقليمية، ص ٢٩٥.

أما المحاصيل الصيفية فكان أهمها الذرة العويجة، والقطن، والسّمسم، والنيلة وذلك طوال العصور المصرية القديمة والعصرين البطلمي والروماني.

أما في العصور الإسلامية فقد زرعت مصر إلي جانب الذرة الرفيعة، والنيلة، قصب السكر علي ضفاف النيل في الصعيد وعلي ضفاف القنوات في الفيوم والأرز في شمال الدلتا والفيوم.

وهناك المحاصيل الشجرية والخضرية فكانت تزرع في البساتين وخارج البساتين، فكان يزرع في البساتين الفواكه كالتين، والعنب، والنبق، والكروم، والجميز، والبلح، والسرمان (في الدولة الحديثة)، والمحاصيل الزيتية مثل السّمسم، والخروع، والزيتون، والخضروات كالحلبة، والخيار، والبصل، والكرات، والخس.

كما قام الفلاحون بزراعة الزهور كاللوتس وأزهار الغلال الزرقاء والأعشاب كالكرفس ونباتات الزينة مثل اللبلاب والسوسن ونباتات الصباغة والنباتات الطبية مثل شجرة التريبتين.

كما لعبت التربة دوراً هاماً في النشاط الزراعي من حيث تغير أفرع النيل مما ساعد علي تنوع التربة كما ساعد نظام ري الحياض علي ازدياد سمك التربة عاماً بعد عام بفضل ما يرسب عليها من غرين وقت الفيضان، وقد أثر ذلك من حيث تعدد أنواع الأراضي الزراعية وتباينها منذ العصر الفرعوني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، فتباينت الأراضي ارتفاعاً وانخفاضاً وجودة ورداءة^(١).

وأنواع الأراضي منها اللينة والغليظة والجبلية والرملية والسوداء والصفراء والحمراء والخرث (الخرس) والمضرسة والأرض المائلة إلي الحمرة.

وقد قسم مؤرخو العصور الإسلامية^(٢) أنواع الأراضي إلي ثلاثة عشر نوعاً.

كما أن المياه في نهر النيل وقت التحريق أو الفيضان تؤثر في النشاط الزراعي من حيث الري وجباية الضرائب علي مر العصور فالأراضي الواقعة علي ضفاف النيل غير الأراضي النائية عنها مما يترتب عليه نوعية التربة، والمحصول والضرية

(١) أمينة أحمد إمام الشوربجي: رؤية الرحالة المسلمين لأحوال الاقتصاد لمصر، ص ١٦٠

(٢) عن القسم الذي ذكره المؤرخون المسلمون للمزيد عنه أنظر ابن مماتي: قوانين الدواوين القلقشندي: في صبح الأعشى في صفائه الإنشا.

والملكية للأراضي والجودة في المحصول ومدى وفرتة أو قلتة، وقد عبر القائد الإسلامي عمرو بن العاص بهذا المعنى في قوله "لؤلؤة بيضاء" (التحاريق) فإذا هي عنبرة سوداء (الفيضان) فإذا هي زمردة خضراء (زراعة الشتاء) فإذا هي ديباجة قشاه (الحصاد)^(١)، ففي ظل نظام الري الحوضي ونظام الفصول الأربعة التي تتواءم مع الأشهر القبطية نجد تفسير لقول عمرو.

وهناك أراضي يلجأ الفلاح إلي حفر بعض الآبار، وكانت مرتفعة التكاليف مما كان له أثره علي نوع تلك الأراضي التي تروى بهذا الأسلوب.

والأيدي العاملة متمثلة في الفلاح الذي كان عبداً للأرض منذ العصور الفرعونية وكانت أسرته تساعده كما ذكرنا، وقد نقلت الحجج والوثائق التي أتطلعنا عليها صورة واضحة عن الحالة التي وصل إليها الفلاح من حيث رعاية الأرض وحيواناته المستخدمة في الزراعة وتعهد الآلات بالاهتمام.

فقد استخدم الفلاح الفأس في عزق أرضه، والمحراث في شقها والشادوف في ريهها والظاهر أن الشادوف استعمل عند قدماء المصريين منذ عصر بداية التاريخ^(٢)، أما الساقية فمن المحتمل أنها كانت تستعمل منذ العصر الإغريقي الروماني، أما النورج فلم يستعمله قدماء المصريين في درس الغلال بل استعاضوا عنه بأرجل الماشية وأسلوب زراعة الأرض بأنواع الأشجار والحبوب وحصادها لم تختلف عن أسلوب الفلاحين في يومنا هذا بما فيها أسلوب التخزين للمحاصيل كالحبوب وخلافها^(٣).

وقد اهتم حكام مصر بمشروعات الري فأنشئوا الجسور لتنظيم الانتفاع بماء النيل، وساد هذا الأمر في العصور الإسلامية حيث كانت الجسور في تلك العصور تنقسم إلي نوعين هما الجسور السلطانية، وهي جسور رئيسية وجسور بديلة وهي الجسور الفرعية يتم الأنفاق عليها من الديوان السلطاني، ويعين لها موظفون علي الأعمال الشرقية والأعمال الغربية في الوجهين القبلي والبحري، أما الجسور البلدية فهي الجسور المحلية التي تقام في منطقة دون أخرى أو تخدم منطقة بعينها، وكان يتولى عمارتها المقطعون

(١) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٢، ص٣٣

(٢) Quibell and Green: Hierakon plis, 1902, p. 74 , 75

(٣) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ص٩٩

والفلاحون بالبلاد والأمراء والأخيار، وكان يتم الصرف علي عمارتها من أصل مال الناحية، وكانت أموال عمارة تلك الجسور تخصص من الخراج الذي يتعين علي أهل الناحية دفعة، وكان يتم توزيع الأموال المنصرفة في هذه الأمور علي الأفراد بالسوية ويلتزم صاحب كل دار برعاية جزء معين من الجسر.

ومحل الجسور السلطانية من العزب محل سور المدينة الذي يتعين علي السلطان الاهتمام بعمارته وكفاية الرعية أمره، ومحل الجسور البلدية محل الدور التي من داخل السور فيلزم صاحب الدار أن يصلحها ويزيل ضررها.

وإلي جانب الجسور أنشأ الحكام مقاييس علي النيل في منف، وأخميم وبابيلون وحلوان وتلك المقاييس ما هي إلا بالنيل وفيضاته.

والحديث عن ملكية الأراضي الزراعية بأنها لم تكن ملكاً للذين يزرعونها إلا لفترات قصيرة من التاريخ، فكانت ملكاً للحكام والأمراء ورجال الجيش، والمقربين أما الفلاحون فكانوا رقيق الأرض يزرعونها لسادتهم ويؤدون ما عليهم من ضرائب قد تكون عينية أو نقوداً نظيراً انتفاعهم بها.

ففرعون كان مالك كل شيء الأرض وما تنتجه بل ومن يفلحونها من شعبه، وكان علي كل من الفلاح والصانع أن يعمل ويشقي من أجل فرعون ابن الإله علي الأرض ويرضي بما يتركه له جباة الضرائب.

وتكرر ما يشبه ذلك أيام البطالمة فقد كان الملك هو نظرياً صاحب الأرض كلها، وكان الفلاحون مستأجرين عنده بإيجارات غير ملزمة من جانبه لصالح رجال الدين والأرض المهداة إلي العسكريين "Klerio" أو إلي كبار الموظفين "Doreai"، وكان يسمح للعسكريين بأن يورثوا أرضهم، وأخيراً ملكيات خاصة صغيرة تصلح فقط لزراعة الخضر والفواكه وتؤجر للمنتفعين يورثون هذا الحق لأبنائهم من بعدهم، من سردنا السابق تتضح عدة نقاط لملكية الأراضي في العصر البطلمي:

* طبقة ملاك الأراضي كانت تنقسم إلي قسمين كبار ملاك وصغار ملاك.

* ضياع المعابد كانت تسمى بالأراضي المقدسة.

* أما أراضي العسكريين فكانت تعرف باسم أرباب الاقطاعات للجنود العسكريين المقيمين في مصر في مقابل الانتظام في سلك الخدمة العسكرية، وكانت

إقطاعات وراثية كما أشرنا، وتعتبر ملكية خاصة إلا أنها لم تكن ملكية كاملة، أي أن امتلاك حق التصرف فيها لم يكن كاملاً ليشمل الهبة والتنازل والبيع^(١).

* أراضي عبارة عن ضياع كبيرة مُنحت لكبار الموظفين والمقربين للملك، وكانت تمنح مدى الحياة فقط ويستردها الملك بعد الوفاة.

وفي العصر الروماني احتفظت ملكية الأرض بطابعها القديم مع بعض التعديلات، فالأرض الجيدة ظلت ملكية وضم جزء من أملاك المعابد للدولة، ودخلت المزارع التي نمت من الهبات أيام البطالمة فقد دخلت هي الأخرى ضمن أملاك الدولة الخاصة بإدارتها موظف حكومي، أما أراضي رجال الجيش صارت ملكاً خاصاً لهم وتميز العصر الروماني باتساع الملكية الخاصة بسبب بيع الدولة لبعض أملاكها.

وفي العصر البيزنطي زادت رغبة الدولة في تمليك بعض الأرض للشعب ولكن شرع قسطنطين في ٣٣٢م قانوناً ينص على أن الفلاح (Colonus) أن ترك أرض سيده أعيد إليها قسراً ويصير عبداً وفي ٣٥٧م شرع قسطنطينوس بأن آل (Colonus) أي الأقنان يجب أن يباعوا مع الأرض.

ولما دخل العرب مصر لم يغيروا النظام الذي وجدوه قائماً أيام البيزنطيين حيث آلت أراضي النبلاء والأسر الحاكمة وأراضي المعابد إلى بيت المال، ويصرف الخليفة شئونها كما يريد فيعطونها بالمزارعة أو يترك فلاحها عليها يزرعونها وبذلك أصبحت عائدة هذه الأراضي للدولة^(٢).

وأصبح الإقطاع منذ عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وخلفاء بني أمية وخلفاء بني العباس إقطاع العطاء وهو استمرار لما كان موجوداً في صدر الإسلام، وظهر واضحاً بهذا المعنى في مصر^(٣)، وساد نظام إعطية الجند ومخصصات الخلفاء ورواتب الولاة وموظفي الدولة خلال العصر الفاطمي أيضاً.

أما في العصر الأيوبي فحل نظام الإقطاع محل نظم الأعطية فكان الخليفة أو السلطان يقطع من يريد إقطاعاً من الأرض، ويقرر علي من أقطع له شيئاً يؤديه لبيت

(١) هويدا عبد العظيم: المجتمع في مصر الإسلامية من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي، الهيئة المصرية

العامّة للكتاب سنة ١٩٩٩م، ص ٤٠، ص ٤٠١

(٢) عبد العزيز الدوري: مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي، بيروت، دار الطليعة سنة ١٩٨٢، ص ٢٣-٢٥

(٣) المقرئزي: الخطط، ج ١، ص ٩٧.

المال في كل سنة، وتحت هذا النظام كان الخراج يقسم ٢٤ قيراطاً للسلطان منها (٤)، ورجال الجيش (١٠)، وللمقربين (١٠) (١).

وأما العصر المملوكي فكانت دولة المماليك دولة إقطاعية اكتمل فيها النظم الإقطاعية الحربية، واعتبرت الأرض ملكاً للسلطان وجنوده، وفي زمن المماليك كانت أرض مصر تنقسم إلى سبعة أقسام:

١- قسم يجري في ديوان السلطان وهو ثلاثة منه ما يجري في ديوان الوزارة وما يجري في ديوان الخاص وما يجري في المفرد.

٢- القسم الثاني: أقطاعية السلطان للأمرء والجنود.

٣- قسم جعل وقفاً علي الجوامع والمدارس.

٤- أرض الأحباس .

٥- ملك يباع ويشترى ويورث.

٦- قسم لا يزرع للعجز من زراعته.

٧- قسم لا يصله ماء النيل وهو كفر ولا يزال كذلك (٢).

وفي ظل الدولة العثمانية نجد نظام الالتزام قد طُبِقَ، وفيه يقوم الملتزم بتأدية مبلغ متفق عليه للدولة ويقوم هو بجباية الضرائب من الفلاحين كما يشاء، وجاء محمد علي فألغى نظام الالتزام وصار صاحب كل أرض مصر.

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر بدأت الملكية الخاصة تعود كنظام وإن كانت غالبية الفلاحين لم تحظ إلا بجزء يسير من الأرض، وقد قضى علي الإقطاع وأعيد توزيع الأرض بعد قيام ثورة يوليو سنة ١٩٥٢م.

وبالنسبة لضريبة الأرض كانت تتفاوت من عصر لآخر ومن إقليم لآخر وكثيراً ما كانت فادحة مما سبب هجرة الأرض، فتحدثنا أوراق البردي التي تعود إلى العصر

(١) المقريري: السلوك في معرفة دول الملوك، القاهرة سنة ١٩٤٠م، ج١، ص١٤٦.

(٢) المقريري: الخطط، ج١، ص١٥٦ - ١٥٧، محمد رجائي ريان: الإقطاع العسكري في العهدين المملوكي والعثماني (بحث في مجلد الدارة - العدد الثاني: السنة الرابعة عشر المحرم - صفر - ربيع الأول سنة ١٤٠٩هـ - أغسطس - سبتمبر - أكتوبر سنة ١٩٨٨م، ص٢٠.

البيزنطي أن الفلاحين كانوا يهربون من الريف إلى المدن بسبب فداحة الضرائب^(١)، ويذكر المقرئزي أنه في العصر المملوكي هجر كثير من الفلاحين الأرض هرباً من دفع الضرائب، ومنهم من نرح إلى المدن ومنهم من ترك مصر كلية إلى بلاد الشام^(٢)، وقد تكررت نفس هذه الظاهرة أيام محمد علي^(٣).

وكانت من عادة موظفي الحكومة أن يخرجوا كل سنة عقب انحسار مياه النيل إلى الحقول لتقدير مساحة الأرض التي غمرتها مياه الفيضان والتي لم تغمرها وعلي هذا الأساس كانت تفرض الضرائب ويقدر خراج الأرض.

وكانت ضريبة الأرض هي المصدر الأساسي لدخل مصر، فقد عرف المصريون منذ فجر التاريخ كيف يقيسون الأرض ويحسبون مساحتها، وكانت لهم مقاييس اختلفت من عصر إلى آخر^(٤).

وقد دعت الحاجة في أول الأمر إلى هذه المعرفة فزيادة مساحة الأرض بسبب الإرساب النهري، ونقص مساحتها بفعل نحت المياه في العصور المختلفة والرغبة في مساحة الأرض التي يشملها الفيضان دفعت إلى الاهتمام بعلم المساحة والهندسة.

واهتمت الحكومات المتعاقبة بمعرفة مساحة أراضي مصر الزراعية لتقدير خراج الأرض وتعديله إذا لزم الأمر، فكانت أرض كل إقليم تمسح وتقدر مساحة البائر منها والعامر، وتعرف غلاتها وتقدر محصولاتها وما عليها من حيوانات وتسجل البلاد والقرى وما بها من أملاك ثابتة^(٥)، وعلي هذا الأساس تقدر الضريبة للأرض ويعدل توزيعها علي الطبقة الحاكمة.

أما أراكة الأرض: فكانت هذه العملية تعرف بإراكة الأرض، والروك كلمة محرقة عن الأصل الديموطيقي "روخ" ومعناها تقسيم الأرض، وهذه الكلمة أيضاً أصل الكلمة القبطية روش، ومعناها قياس الأرض بالحبل.

(١) Hardy, E The large Estate of Byzantine Egypt. N. y, 1931, cha p. 1

(٢) المقرئزي: الخطط، ج١، ص ١٢٣، عبد الفتاح وهيب: الجغرافيا التاريخية، ص ٢٧٦.

(٣) أحمد الحته: تاريخ مصر الاقتصادي في القرن ١٩، القاهرة، سنة ١٩٥٨، ص ٧٧.

(٤) Ball, J, Egypt in the classical Geographers, Cairo, 1912, p. 6

(٥) De sacy, S. Droit de propriété territoriale en Egypte, Inst fran, d'Arch première série J, 2, p. 270

وفي العصور الإسلامية قام الولاة والسلاطين بإراقة الأرض سبع مرات^(١) المرة الأولى والثانية في العصر الأموي في سنتي ٧١٥م، ٧٤٣م علي الترتيب والروك الثالث في العصر العباسي سنة ٨٦٧م، أما الرابع فيعرف بالروك الأفضل نسبة إلى الأفضل شاهنشاه بن أمير الجيوش بدر الجمالي، وتم في العصر الفاطمي سنة ١٠٦١م تقريباً، أما الخامس فيعرف بالروك الصلاحي نسبة إلى السلطان صلاح الدين وتم في سنة ١١٧٦م، والسادس هو الروك الحسامي نسبة إلى السلطان حسام الدين لاجين وتم في سنة ١٢٩٠م، وأخيراً الروك الناصري وقام به السلطان الناصر محمد بن قلاوون وقد تم حوالي سنة ١٣٠٧م.

وأهم روك في هذه السبعة الأخير أو الروك الناصري الذي تم به حصر الأراضي الزراعية المصرية، وعلي ضوئه حدد الأراضي التي تخصه والإقطاعات التي تمنح للأمرء ورجال الجيش.

أما عن نظام الري الحوضي: فمن مستلزماته الجسور والترع، فالجسور تبني من الطين بحيث ترتفع إلى علو يبلغ ٣,٥م ويصل عرضها إلى نحو ستة أمتار ولتقويتها توضع بعض الأحجار عند قواعدها، وكان هذا يسمح باتخاذها طرقاتاً وقت ملء الفيضان.

والجسور هنا تنقسم إلى نوعين جسور طولية وتمتد بموازية النهر وفروعه والترع الرئيسية أيضاً، وتحمي الأرض من طغيان ماء الفيضان والجسور العرضية وهي ممتدة بين الصحراء والنهر في مصر العليا، ومن الشرق إلى الغرب في الدلتا، وكان الغرض منها حجز ماء الفيضان علي الأرض كما أنها تفصل كل حوض عن الحوض الذي يليه من جهة الشمال والجنوب.

أما بالنسبة للحياض فمنها الصغير وهو ٢٠٠٠ فدان والكبير وهو ٥٠٠٠٠ فدان وأحياناً كانت الحياض الرئيسية تقسم إلى أحواض أصغر خصص بعضها لأنواع من الزراعات الصيفية التي تروى بالشادوف أو الساقية ويضرها أن تنغمر بماء الفيضان.

وكان هناك منذ العصور الفرعونية مشرف من كبار الدولة يشرف علي حفر الترع والخلجان، ولا غرو من ذكر المشرف (عزمر) علي حفر الترع وهو حاكم

(١) المقرئزي: السلوك، ج٢، ص١٤٩

المدينة والمتصرف في شئون الري، بينما كان حكام المقاطعات العسكريين في العصر البطلمي لهم الأشراف علي أمور الري، وفي العصور الإسلامية نجد الإشراف من الولاة والخلفاء والسلاطين علي أمور الري ومشروعاته من الاهتمام بنهر النيل والخلجان والجسور والمقاييس مما يعطي دلالة أن النشاط الزراعي هو فن عرفه المصري القديم واهتم به وبمشروعاته وآلاته وحيواناته التي تساعده في الأعمال الحقلية واليومية.

فالنشاط الزراعي مردوده صناعياً في إنتاج المحاصيل ذات الصفة الصناعية، وله صداه -أي النشاط الزراعي- في عالم التجارة من صادرات وواردات عبر الموانئ النيلية والتغرية والساحلية، وكذلك كان ذلك النشاط أيضاً له مؤثرات في الموارد المالية لمصر عبر العصور من ضرائب وخراج بل ويعطي مدلول الاستمرار الثقافي والديني في غلته علي المعابد والكنائس والمساجد والمدارس، واجتماعياً في ثروة الأفراد والمجتمع فالنشاط الزراعي هو عصب المجتمع وبه تسير الحياة.

النشاط الزراعي في مصر القديمة:

بعد أن استعرضنا العوامل المؤثرة في النشاط الزراعي في مصر سواء كانت عوامل طبيعية من مناخ وتربة ومياه، أو عوامل بشرية، كأيدي عاملة ومشروعات أقامها حكام مصر من مقاييس وحفر آبار وجسور بالإضافة إلى الحيوانات التي كانت تساعد الأيدي العاملة (الفلاحين وأسرهم أو الأفراد - الأبقان) ومدى أثر تلك العوامل علي نوعية الأرض والمحاصيل، وكيفية توزيع الأراضي في مصر علي الحكام، وكذا مدى اهتمام الحكام والولاة عبر العصور التاريخية علي مصر بالنشاط الزراعي ومردود ذلك علي موارد الدولة المالية من ضرائب وخراج وما إلي ذلك.

بعد عرضنا لذلك كله يجب علينا أن نوضح أوجه النشاط الزراعي في مصر القديمة تطبيقاً للقاعدة العامة علي خصوصية ذلك الحي العريق حيث أن ما كان يسود مصر عامة يسود هذا الحي خاصة لخضوع الجزء للكل.

فقد عرفت مدينتنا "خرععا"، "برحعبي أون" فن الزراعة منذ أن انتظم مجتمع المدينة سكانياً وإدارياً، وقد أثر في نشاط السكان الزراعي عوامل عدة لا تخرج عن نطاق العوامل السابقة من مناخ وتربة ومياه وآبار وخلجان وبرك جعلت من هاتين المدينتين خصوصية الظهير الزراعي.

المناخ: عام علي كل مصر حيث قسم المحاصيل الحقلية إلى ثلاثة أقسام متساوية تقابل ثلاث مراحل مختلفة كما سبق أن أشرنا مما كان له مدلوله علي نوعية المحاصيل التي ذكرناها سواء شتوية كالقمح، والشعير، والفل، والعدس، والكتان، والبرسيم، أو صيفية كالقطن، والسّمسم، والنيلة، والذرة العويجة، أما الفيضان فكانت الأرض تغمر بمياهه أرض الحي شأنه شأن أراضي مصر الزراعية.

ذلك الفيضان الذي اقترن بلفظي "hsF" (بتحكم)، "h3w" (بقيس) وبجبانة (Hri-ch3) وبأراضيها الزراعية وما تنتجه "خرعاً" من حبوب يجعل من الميسور التأكيد من ارتباط خرعاً وظهيرها الزراعي بعنصر المناخ من قبيل مرحلة الفيضان المرتبط أيضاً بسقوط الأمطار علي الهضاب والمرتفعات الإفريقية جنوباً (منابع النيل).

أما التربة: فنجدها سهل ممتد من المقطم حتى شاطئ النيل (أي الضفة الشرقية) وهذا السهل الفيضي تكون بفعل الإرساب النهري عبر العصور التاريخية مما خلق بيئة زراعية (حقول، وبساتين) انتشرت في الحي وخاصة جنوباً، وشمالاً إلى جانب الوسط في بؤرة زراعية متناثرة تشكل تباين في جوانب العمران (معماري - زراعي) فنجد المعابد ومعها البساتين والحدائق الخاصة بها، ونرى ذلك في الكنائس والأديرة ومعها الجنائز، والمساجد والجوامع ومعها بساتين مما يشكل مردود الاقتران بين المبنى والمساحة الخضراء الخاصة به كمتنفس من ناحية والمنفعة العائدة من المحاصيل، هذا الاقتران بين المساحة الخضراء وبين المنشأة سواء أكانت دينية، أو مدنية، خلق جواً من الانتفاع بكل شبر حتى في الرحاب والميادين وفوق أسطح المنازل في العصور الإسلامية وهي ما يسمى بالروف جاردن (Roof Garden) ناهيك عن الاقتران الرفاهي بين المنتزهات وبناء المناظر مما يخلق أيضاً وضعا هاماً وهو الموائمة بين التربة ومدى مساحتها المختلفة وبين ما يزرع عليها وما يتلائم مع نوعياتها.

أما المياه: فنجد توافرها بكثرة لوقوع الحي علي الضفاف الشرقية لنهر النيل مما سهل الانتفاع بمياهه طوال العصور التاريخية قرباً أو بعداً حسب الامتدادات الطبوغرافية المتوازية مع ساحل النيل الشرقي كتفعيل طبيعي للطرح والإرساب النهري مما يزيد من المساحة طوياً مع النيل وامتداده الطبيعي، وعمقاً بالتحديد الجبلي للمقطم مما خلق خطوط كنتورية مختلفة السمك والمستويات (نهود صخرية عليها إرساب نهري) ووهاد وعقبات، فكان لابد من استخدام آلات لتوصيل المياه بما يتفق وطبيعة

مستويات العمق فكان الشادوف والساقية كما أشرنا بالإضافة إلى القناطر لنقل المياه، وهذا ما نجده في العصور الإسلامية مثل قناطر عبد العزيز بن مروان بالقرافة الكبرى، والقناطر العباسية، والقناطر الطولونية، والقناطر الفاطمية لتزويد المنشآت وتوابعها الزراعية من حدائق وبساتين بالمياه مما جعل الالتصاق بين نوعية المنشأة وعنصر المياه، وكانت الاستمرارية الوظيفية لتوظيف المياه واستخدامها في الري، ناهيك عن وجود خلجان لخليج بني وائل الذي كان يمد بركة الحبش بمياه النيل علي سبيل المثال، وخليج أمير المؤمنين الذي حفر منذ العصور القديمة.

وكان من الضروري أن يكون هناك ضبط إداري لاستخدام مياه النيل فكانت المقاييس التي ابتكرت لمتابعة منسوب ارتفاع الفيضانات بانتظام وإن كانت هذه المقاييس بدائية.

ومتلما تحدثت النصوص القديمة وحددت مقياس جزيرة الفنتين قرب أسوان فقد تحدثت أيضاً مقياساً بمنطقة بابلون حيث يتحكم في مياه النيل ويشرف عليه الإله حعبي - أو حابي نفسه^(١).

وإذا كان من أبرز مسميات -حي مصر القديمة كما سبق أن أشرنا- مصطلح برحعبي "pr- ḥcpi" الذي يعني حرفياً بيت النيل أو معبد إله النيل، فإن ذات المصطلح ارتأه "K. Sethe" مقياساً للنيل في بلدة برحعبي.

وقد ارتبطت مشاريع المقاييس بحي مصر القديمة في العصر الروماني حيث كان هناك مقياس يقع داخل حصن بابلون^(٢) ذكره المقرئزي بقوله "وكان للروم أيضاً مقياس بالقصر خلف الباب يمنا من دخل حصن في داخل الزقاق أثره قائم إلى اليوم -أي زمن المقرئزي- وقد بنى عليه وحواليه^(٣).

ثم أقيم مقياس للنيل في جزيرة الروضة علي يد أسامة بن زيد التتوخي عامل خراج مصر سنة ٩٧هـ/٧١٥م في عهد سليمان بن عبد الملك^(٤).

(١) E, Drioton, Les origines pharaoniques du Nilometer de Radah, In Bulletin d'I Institut, Egypte, T. xxxiv session 1951, 52 Le Caire, 1955, p. 3.13 note 3,

، أحمد جلال : بابلون في المصادر المصرية القديمة والعربية، ص ٢١ حاشية ٥.

(٢) للمزيد عن موقع المقياس: أنظر فصل الآثار المنذرة.

(٣) المقرئزي: الخطط، ج٢، ص٥٨.

(٤) المصدر نفسه.

وإذا كان الفيضان أو أيام التحريق مرتبط بإقامة المقاييس بالمنطقة، فإن إقامة الجسور أمر لا بد منه للحد من أخطار الفيضان من ناحية واتخاذها طرقاً من ناحية أخرى، فأقيمت الجسور علي طول ساحل النيل الشرقي الواقع عليه الحي منذ العصور الأولى، وظل الحكام يولونها الرعاية والاهتمام.

وفي العصر المملوكي نجد لزاماً علي أمرائه إقامة الجسور كارتباط تواصل لما كان سائداً من قبل، وأهم هذه الجسور جسر الأفرم الذي أقامه عز الدين أيبك الأفرم في جنوب حي مصر القديمة فيما بين المدرسة المعزية ورباط الآثار النبوية بأثر النبي حيث انحسر ماء النيل شمال خليج بني وائل.

وأنشئت الجسور علي خليج بني وائل التي كانت تمد بركة الحبش بالماء من النيل، وقد جف ذلك الخليج في العصر الفاطمي، ناهيك عن الجسور التي حُسرت بها البرك كبركة الشعبية، وبركة الحبش.

ولما كانت الجسور وقاية للمياه والفيضان فإن البرك أمدت الحي بما يلزم من مياه للاستزراع والاستهلاك، ومصدراً مع النيل لماء السقايات والصهاريج والآبار التي انتشرت في ربوع الحي والتي استخدمت في تخزين المياه للحياة اليومية، وري الحدائق والبساتين دليلاً هاماً علي تنظيم التوزيع والترشيد في الري وقت التحريق.

وقد أمدتنا الحجج والوثائق إلى جانب المصادر التاريخية وما تدل عليه الظواهر والأحوال، وما بقى من زراعات في مساحات متفاوتة الآن بالدليل الهام علي وجود فن البستنة والزراعة بالحي منذ العصور الأولى.

وفن الزراعة قام علي أكتاف الأيدي العامة (الفلاحين وأسرهم)، فكان الفلاحون أسرى الأراضي الزراعية وتساعدهم حيواناتهم كالأبقار والأغنام والحمير والفلاحون يعملون دائماً في الحقول والأراضي سواء التابعة للدولة أو حدائق وأراضي وبساتين المعابد أو أراضي أثرياء ووجهاء القوم بالحي، وكان الفلاحون أقنان الأرض فهم المنتجون للطبقات الأخرى من السكان.

ولقد أمدتنا بردية هاريس بأنواع القرابين التي كان يقدمها رعمسيس الثاني للإله "حبي" في معبده "بخرعحا" من ثروة حيوانية كالأبقار، والثيران والعجول والماعز

وهي كتقدمات من ناحية وتساعد علي الإنماء الزراعي والحيواني الخاصة بالمعابد،
حعبي ، أتوم، وغيرهما من ناحية أخرى^(١).

واستمرت تلك التقدمات حتى العصر الروماني، أما في العصر المسيحي فإن
الفلاح المصري استمر علي شأنه في استخدام الحيوانات، وبدخول الإسلام مصر نجد
العرب قد اعتمدوا في فلاحه الأرض علي السكان الأصليين، وقد سميت الأبقار في
العصور الإسلامية بالعوامل والمقصود بالعوامل هنا ما يصلح منها للحرث والسقي
ونحو ذلك من عمل الفلاحة^(٢).

وقد اهتم الحكام بالأبقار أيما اهتمام فقد ورد نص تاريخي في النجوم الزاهرة علي
لسان الظاهر في هذا الصدد كتاب يجري علي الناس منه "إن الله تعالى بتتابع نعمته
وبالغ حكمته خلق ضروب الأنعام، وعمل فيها منافع الأنام، فوجب أن تحمي البقر
المخصوصة بعمارة الأرض، المذلة لمصلحة الخلق، فإن ذبحها غاية الفساد، وإضراراً
للعباد والبلاد^(٣).

وقد أصدر الحاكم بأمر الله مثل هذا الأمر في مناسبات مشابهة، وكان الحجاج ابن
يوسف الثقفي من أوائل حكام المسلمين الذين اتخذوا مثل هذا القرار عندما وليّ العراق
للأمويين.

وفي التاسع عشر من جمادى الآخرة سنة ٤١٥ هـ نودي في مدينة مصر (حي
مصر القديمة) بالألا يتعرض أحد لذبح شيء من الأبقار بوجه ولا سبب فإن تعرض لذلك
حل دمه وماله، لأن الناس عدموا العوامل (الأبقار) في هذه السنة^(٤)، ومن ثم قام
المحتسب بإحضار الجزارين والهراسين^(٥) ومنعهم من ذبح الأبقار، فأنقطع بيع لحمها
من السوق^(٦).

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص ٤١٦

(٢) المسبحي: (محمد بن عبید الله المسبحي): أخبار مصر في سنتين، ص ٢٤٤، حاشية ١.

(٣) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٤، ص ٢٥٢.

(٤) المسبحي: أخبار مصر في سنتين، ص ٢٤٤، المقرئزي: اتعاظ الحنفا، م٢، ص ١٤٥، ١٥٣.

(٥) الهراسين: هم الذين يعملون الهريسة، وهي اللحم المفري، وكانت هذه الهريسة تعمل بكثرة في أيام
الأعياد وفي القرافة في ليالي الصيف، مع سائر المشروبات والحلوى المتنوعة ونباع مع الخبز بما يشبه
الساندوتش في أيامنا هذه.

(٦) المسبحي: أخبار مصر في سنتين، ص ٢٤٤، المقرئزي: اتعاظ الحنفا، م٢، ص ١٤٥، ١٥٣.

ومن خلال إستعراضنا للحجج والوثائق نجد أن سلاطين الأيوبيين والمماليك وولاية الدولة العثمانية اهتموا بالثروة الحيوانية وخاصة الأبقار أيما اهتمام فأنشئوا الاصطبلات، والحظائر، والزرائب، والمرابغ لها بالإضافة إلى موقف الحمير (المكاريين) وأحواض الدواب.

والأبقار للحرث في الأرض ودرس الأقمح والسقي بالسواقي وقد انتشر استخدامها في حي مصر القديمة في الحدائق والبساتين والحقول بانتشار السواقي في ربوع الحي عبر العصور التاريخية.

وكان لنوعية الأرض في حي مصر القديمة منذ العصور المصرية القديمة أثرها البالغ في الإثراء الزراعي من حيث التنوع والوفرة، فالظهير الزراعي جنوب الحي له من الخصوبة ما يدل على كينونة نوعية الأرض كسهل فيضي بالإضافة إلى المقدمة الزراعية في شماله من بساتين وحدائق كانت منتشرة في المساحات الواقعة شمال حصن بابيلون وإلى جانب المساحات المتفاوتة - مبعثرة - في وسط الحي كل ذلك يعطي دلالة إقطاعات الأرض في الحي بين ملكية الدولة والمعابد والملكية الخاصة للأثرياء ولا ننسى "بحنو" مالك الأطيان بالحي ومصر في العصر الفرعوني^(١).

ولم تكن ملكية مطلقة بالمعنى المفهوم ولكن لفترات قصيرة من التاريخ حيث هيمنة الحاكم والأمراء ورجال الجيش، ولما كان الحي به من الحصون والدفاعات الحربية في العصر الروماني علي سبيل المثال فإن حاكم الحصن قد أشرف كرجل عسكري على الأراضي الزراعية الواقعة في نطاق بابيلون.

والحقيقة أن الأراضي الزراعية في العصور الإسلامية في مصر الفسطاط لم تخرج في ملكيتها عن العصور السابقة من حيث الإقطاعات سواء إقطاع عطاء أو إقطاع حربي أو التزام أو احتكار.

وفرضت الضرائب حسب نوعية الأرض، وقد أفرد حكام المسلمين ديواناً للوزارة، وديواناً للمفرد، وديواناً للخاص، وخصصوا أراضي للأوقاف أو الأحباس وأقطعت السلطان أو الحاكم دخلت من ضمن تلك الدواوين أراضي مصر القديمة حيث

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٦، ص ١٢٢.

ساد نظم الضرائب والخراج علي تلك الأراضي حسب نوعيتها ومدى وصول المياه إليها وما تغله من محاصيل.

وكانت قبالات الأراضي الزراعية في مصر تتم للمستقبلين في جامع عمرو بن العاص الواقع في حي مصر القديمة حيث كان يجلس متولي خراج مصر في جامع عمرو منذ دخول الإسلام مصر^(١)، ومن ثم شارك الحي بجامعه العتيق في ضبط أمور الخراج للأراضي الزراعية في مصر باعتبار الخراج مورد هام من موارد الدولة. أما المحاصيل الزراعية فمتنوعة بأراضي الحي المذكور منذ العصور المصرية القديمة، فنجد مدينة "خرعحا" بأراضيها الزراعية تنتج الحبوب^(٢) كالقمح، والشعير، والفل، والعدس بالإضافة إلى الكروم، والأعناج لإنتاج الزبيب والنبيد. وكان نبات البردي له حظوة في زراعته حيث ضفاف النيل الشرقية الواقع عليها "خرعحا" التي غرق بالقرب منها أوزيريس^(٣) وارتبطت بأسطورة الصراع بين حور وست.

كما زرعت أشجار البلح والجميز والسدر والرمان والصفصاف واللبخ، والليمون، والبرتقال، والنانج، بالإضافة إلى زراعة الزهور مثل السوسن وست الحسن^(٤)، والأعشاب وزهور الزينة والعطور إلى جانب الفواكه وقصب السكر الذي قام بزراعته في اصطبل قرّة (اصطبل قامش) الوالي علي مصر قرّة بن شريك في العصر الأموي^(٥). وقد زخرت الأديرة في مصر القديمة بزراعات الأشجار والنباتات والفواكه والخضروات فكانت بمثابة حدائق وبساتين داخلية محدودة المساحات الصغيرة فزرعت بها تلك الأصناف من المحاصيل التي لاءمت حجمها ونسبها المساحية وتربته وجوها.

هذا إلى جانب بساتين وحدائق الأثرياء من الأقباط^(٦) والأرمن والموارنة والروم الأرثوذكس والأقلييات الوافدة علي الحي، أضف إلى ذلك البساتين الخارجية ذات

(١) المقريري: الخطط، ج١٢، ص ٨٢، ٨٧

(٢) A. Hermann: Agyptologische Maginalien zur spatantiken Ikonographie, In J. AC. Munster, 1962, s, pp. 294, FF

(٣) حسن الباشا: مصر القديمة، بحث في كتاب القاهرة تاريخها. فنونها. آثارها، ص ١٥

(٤) نبات ست الحسن: نبات يستخدم في التخدير أثناء العمليات الجراحية.

(٥) الكندي: الولاة والقضاة، ص ٦٥

(٦) سليم حسن: موسوعة تاريخ مصر، ج٧، ص ٤١٧ - ٤١٩

المساحات الكبيرة نوعاً ما سواء جنوب أو شمال الحي شاملة بذلك ما كان يزرع في الرحاب أو الميادين لكونها رئة تنفس للتنظيمات والظواهر العمرانية والقاطنين بها، وقد زرعت الرحاب بنباتات الزينة والزهور وما إلى ذلك.

وقد أوقفت علي الكنائس أوقافاً بالحي شأنها شأن المساجد والجوامع والمدارس هذا إلى جانب مساحات المعبد اليهودي التي اشتملت علي صنوف عدة من الأشجار، وقد أوضحت الخرائط المساحية إلى جانب الحجج والوثائق والمصادر مساحات زراعية كان لابد من استخدام الأدوات الزراعية بها من فأس وشانوف وساقية ومحاريث وما إلى ذلك من أدوات الزراعة جنباً إلى جنب مع حيوانات كالأبقار والحمير والأغنام والماعز والجاموس، لتتضافر الجهود لسكان حي مصر القديمة في إبراز نواحي النشاط الزراعي الذي يعد مصدراً هاماً من مصادر الدولة.

واعتنى أولو الأمر بالفلاح لكونه منتجاً ودافعاً لضرائب وخراج أرضه فأنشئت للفلاح مسكناً (مساكن الفلاحين) سواء بجوار حقولهم أو بأراضي أو عقارات الأثرياء، وخاصة في العصر العثماني، وارتبط فن الزراعة بمهن وحرف وصناعات أخرى.

وتعتبر الثروة الداجنة من أهم الثروات - بعد الحيوانية - بالنسبة للنشاط الزراعي فتطالعنا بردية هاريس بأسماء من الطيور التي كانت من ضمن القرابين التي قدمها - كما أشرنا - إلى معبد الإله حعبي بخرعنا - الملك رعمسيس الثاني ومن هذه الطيور أوز سمين، طيور، طيور للتفريخ، طير ماء، حمام، وكان فلاحو المعابد الذين يعملون في ضياعها يقومون بأعمال التفريخ وتربية الدجاج والطيور للتفريخ في معامل للترقيد - التفريخ الصناعي -^(١)، وقد مارس فلاحو مصر تلك المهنة التي لم تكن معروفة في الأقطار الأخرى واستمرت في ربوع الحي العريق وحتى القرن التاسع عشر الميلادي.

وشكل النحل وحرفة النحالة^(٢) مصدراً هاماً للعسل وعرفته مصر منذ عصر ما قبل الأسرات حيث تعد مصر الموطن الأصلي للنحل ومنها انتشر إلى باقي الأقطار الأخرى.

(١) عن حرفة حضانة وتفريخ الفراريح أنظر الحرف والمهن، الفصل السابق.

(٢) عن حرفة النحالة أنظر الحرف والمهن، الفصل السابق.

وقد مارس فلاحو الحي مهنة النحالة منذ العصور المصرية القديمة وأشارت الوثائق والمصادر التاريخية والرحالة إلى انتشار ممارسة تلك المهنة لإنتاج العسل من ناحية وصناعة الشمع قبل الفتح العربي لمصر بدليل وجود مسمى قصر الشمع^(١) الذي بناه الفرس أثناء احتلالهم للبلاد وسادت مهنة وصناعة الشمع واستخدم في إضاءة المنشآت من منازل، ومساجد، ومعابد، وكنائس، وبانتشار الكنائس في الحي انتشرت اللاطات للشموع، وقد أشارت الحجج والوثائق القبطية إلى أهمية اللاطات في إنتاج الشموع^(٢) داخل التنظيمات العمرانية بحارة الديورة (قصر الشمع).

والحقيقة أن النشاط الزراعي وممارسته ارتبط بالنشاط الصناعي والنشاط التجاري فكان الفلاح عبر العصور منتجاً للمحاصيل الغذائية الصناعية والمحاصيل الزراعية التجارية والمحاصيل الزراعية الصناعية كالأقطان والكتان وخلافه ومحاصيل شجرية للصناعة والتشييد في مجال الأخشاب بأنواعها المحلية، وقد تعاون بذلك الفلاح مع كافة المهن والحرف سواء الحرف الرئيسية والحرف الهامشية فكان النشاط الزراعي هو العمود الفقري للاقتصاد ومعيار التحضر والحضارة والمدنية، وظل بذلك السمو منذ العصور القديمة، وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في الخي العريق.

مما سبق نخرج عن النشاط الزراعي بالنقاط التالية:

- أن هناك ظهير زراعي لمصر القديمة (الفسطاط) بدأ ينمو بنمو العمران والتكاثر السكاني ومن ثم امتدت يد التطوير لمعدات الزراعة والمعرفة بفتونها عبر العصور.
- وجود حرف مترابطة بالزراعة كحرف النحالة وعمل الزبادي والأجبان والحلوى والشموع.
- دخول محاصيل زراعية مع العرب دخلت مجالات الصناعة والتجارة.
- بدأ الاهتمام بعمال الزراعة (الفلاحون) وذلك بتوفير ما يلزمه من احتياجات الزراعة وهذا ملائم مع وجود ميناء مصر القديمة الذي قسم ساحل النيل

(١) ابن عبد الحكم: فتوح مصر والمغرب، ص ٩٠-٩١، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج ٤، ص ٥٥٩، بتلر: فتح العرب لمصر، ص ٢١٦.

(٢) عن صناعة الشمع أنظر النشاط الصناعي من ذلك الفصل.

الواقع عليه ذلك الميناء إلى قطاعات في العصر الإسلامي فهناك ساحل الغلة، وساحل البوري، وساحل المعاريح، وكان الاهتمام أيضاً بمقياس النيل.

- وجود مخازن للحبوب منذ العصر الفرعوني وسميت بالشون التي كان يرتفقها الحكام.

ثانياً: النشاط الصناعي

ارتبط النشاط الصناعي الذي مارسه سكان حي مصر القديمة بما ساد مصر من تقدم وازدهار أو ضعف وركود متأثراً بالنواحي السياسية والاقتصادية وما طرأ على مصر من قلاقل وفتن وثورات وغزوات، كما ارتبط ذلك النشاط أيضاً بمدى صلة مصر بجيرانها حيث الاستيراد والتصدير بالإضافة إلى مدى متطلبات الحياة اليومية لسكان البلاد بصفة عامة وسكان ذلك الحي العريق القدم بصفة خاصة.

فتدل الظواهر الطبيعية التي تمتع بها الحي وما خلفه سكانه من أدلة مادية على علو شأنه في مجال النشاط الصناعي من حيث وفرة الموارد الطبيعية على أرضه، وما جلب إليه من تلك الموارد من شمال وجنوب البلاد وخارجها بالإضافة إلى وقوعه على الضفة اليمنى "الشرقية" منذ فجر التاريخ كل ذلك أدى إلى عراقة ذلك النشاط.

ويعد النشاط الصناعي سمة أساسية من سمات تقدم أو تأخر مجتمع ما، ولما كان الحي الذي نحن بصدده ذي بؤرة اتصال فقد سادته سمة التقدم أو التأخر بشكل طردي ارتباطاً بعدة أبعاد:

أ- الاستقرار والرسوخ السياسي الإداري أو تزعره ومدى سن القوانين والنظم الإدارية من عصر لآخر، وأيضاً مدى قوة تلك النظم وضعفها.

ب- الرواج الاقتصادي أو ركوده.

ج- تبحر العمران وتقلصه.

د- ثقافة مجتمع الحي المرتبطة بثقافة مصر العامة الاقتصادية ذات المنحنى الحضاري حيث يتوقف على أن تلك الثقافة استوعبت ما وفد عليها وتطويعه لخدمة النشاط الصناعي ذي الارتباط المدني والديني للحياة اليومية للسكان.

هـ- الفكر الديني وقواعده فما يكون محرماً في ديانة نجده مباحاً في أخرى مما أدى إلى تقدم أو تقلص نشاط ما لسلعة منتجة ما، أو إجهام السكان عن ممارسة نشاط صناعي ما في ضوء ما تمليه تلك الديانة من أحكام أو أسس فقهية، ومما يؤكد ذلك الفكر ما سنراه عند عرضنا لبعض منتجات النسيج على سبيل المثال أو المنتجات المعدنية أو الإنتاج الفني من تصوير ونحت وخلافه.

نستخلص من ذلك أن النشاط الصناعي مرتبط بالنواحي الإدارية والسياسية ونظمها، والاقتصادية وأسسها الثقافية بأنماطها، والدينية بفكرها وأحكامها هذا كله أدى إلى تنظيم مجريات الحياة اليومية لسكن مصر بصفة عامة، وحي مصر القديمة بمقوماته بصفة خاصة.

والنشاط الصناعي يتمثل في الصناعات التي شهدها ذلك الحي سواء صناعات توفر الغذاء، والسلع اليومية، أو صناعات اقتصادية (سلع تجارية)، أو صناعات مرتبطة بالعمارة والعمران.

أولاً: الصناعات الاقتصادية

هذه الصناعات قائمة على ما تنتجه مصر وأرضها من زراعاتها أو مراعيها أو ما تجود به الطبيعة من نهر وجبال وسهول ووديان وصحراوات، ونقصد بالمواد الخام التي يحتاج إليها الصناع في صناعاتهم المختلفة من نسيج ومعادن وفخار وخزف وأخشاب محلية ومستوردة وزجاج وأحجار ورخام.

أ- صناعة النسيج:

ذكرنا عند تناولنا للنسيج^(١) أنه من الصناعات التطبيقية التي تحتاج إلى مواد هام اشتهرت بها مصر أو أدخلت إليها نتيجة الاحتكاك الثقافي والغزوات السياسية، أو نتيجة المبادلات التجارية للسلع العينية، وذكرنا أيضاً مدى الفكر الديني وإسهاماته في المنتجات النسيجية وذلك منذ العصور المصرية القديمة مروراً بالديانة المصرية القديمة وما سنها كهنتها من قواعد دينية تجاه بعض المواد الخام المستخدمة في صناعة النسيج مثل الصوف، وأحكام الدين الإسلامي تجاه استخدام مادة الحرير في النسيج.

(١) أنظر مدخل إلى تاريخ المنسوجات والنسيج فصل الفنون الزخرفية والتطبيقية، الباب الثالث، الفصل الثاني.

واستعرضنا أيضاً المواد الخام التي كانت تزرع في مصر أو ما جلب إليها من الخارج مع الغازين أو الفاتحين من الأقطار الأخرى.

وأشرنا إلى أنه كانت هناك مصانع حكومية ومصانع أهلية لإنتاج النسيج بالإضافة إلى أدوات الصناعة وأنوال النسيج المستخدمة.

وقد أمدتنا المصادر والوثائق والنصوص الأثرية، وما عثر عليه من نسيج من خلال الدفائر الأثرية المنظمة بمعلومات قيمة عن عراقية الحي في صناعة النسيج فالزائر لأي متحف من متاحف العالم يرى في القسم الإسلامي منه ما يؤكد تلك العراقية من ناحية ومدى الخبرة التي اكتسبها الصانع والفنان والمزخرف عبر العصور التاريخية من ناحية أخرى.

بيد أن النسيج في العصور المصرية القديمة في "خرعاً" المصرية لم تخرج عن الإطار العام في النسيج المصري القديم من حيث استخدام المواد الخام، أو طريقة الصناعة أو الزخارف سواء ما نفذ في مناسج الدولة أو المناسج المحلية (الأهلية).

ففي المعابد التي أقيمت في "خرعاً" نجد النساجون يقومون بأعمال النسيج داخلها، وكان الكتان هو المادة المستخدمة في أعمال النسيج، وقد دلت بردية هاريس إلى جانب الظواهر والأحوال على ما قدم لمعابد "خرعاً" وخاصة الإله حعبي من كتان^(١) استخدم بلا شك في الأغراض النسجية والدينية.

وفي العصر البطلمي نجد الملك بطليموس الخامس "ابيفانس" عند بنائه معبد حعبي -كمبنى تذكاري- في "برحعبي" قد زود ذلك المعبد بمواد نسجية اعتماداً على أن الكتان قد قدم من قبل من ضمن تقدمات لنفس الإله.

وفي العصرين الروماني والبيزنطي نجد الصانع قد قام باستخدام مواد نسجية أخرى إلى جانب الكتان كالصوف -كما أشرنا- وقد أظهر الأقباط مهارة فائقة في مناسج بابلون شأنها شأن المناسج الأخرى وذلك بطريقة القباطي (التابستري) في مصر قبل الفتح العربي، وجعلوا من الموضوعات الدينية المستمدة من الكتاب المقدس مجالاً خصباً في زخرفة منسوجاتهم والتي نفذت على مادة أخرى وهي الحرير^(٢) إلى جانب استخدام الكتان والصوف.

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص ٤٢١.

(٢) توجد في متحف الفاتيكان قطعة من النسيج المزخرف المصنوع من الحرير وعليها إحدى صور البشارة للسيد المسيح.

وكان نساجو الكتان يشكلون في أنحاء البلاد بما فيها بابلون نقابات تحافظ على أسرار حرفتهم التي كانت تنتقل إلى أفرادها بالتوارث، وكان المشرف على إقامة الأنوال والمناسج يعطي لهؤلاء النساج تراخيص بإقامة أنوالهم ومزاولة عملهم وذلك في مقابل أقساط شهرية تدفع منهم كضريبة لمزاولة المهنة في مناسجهم الخاصة.

وكانت صناعة النسيج في مصر عند الفتح العربي في منتصف القرن السابع الميلادي ذات سمو لمعرفة العرب قدر المنسوجات المصرية ويطلقون عليها اسم القباطي نسبة إلى قبط مصر .

وقد أهدى المقوقس إلى رسول الله (ﷺ) فيما أهدى قباء وعشرين ثوباً من القباطي، كما كسيت الكعبة في عهد عمر بن الخطاب بالقباطي من بيت المال ، وكان يكتب إلى الوالي في مصر لصناعتها ، وكذلك فعل عثمان بن عفان بعده ، فلما تولى معاوية ابن أبي سفيان كسا الكعبة كسوتين كسوة القباطي في آخر رمضان ، وكسوة الديباج في يوم عاشوراء من كل عام^(١)، واستمرت مصر في إرسال كسوة الكعبة سنوياً مما يشير إرسالها من مصر إلى مكة إلى زعامة مصر علي الحجاز والعالم الإسلامي كله^(٢).

وكانت الكسوة تصنع في طراز تنيس^(٣) ، وتونة ، وشطا^(٤)، وظلت كسوة الكعبة من القباطي سارية في عهد هارون الرشيد حيث كسيت من طراز شطا سنة ١٩٢ هـ .
والحقيقة أن صناعة النسيج كانت من الحرف المألوفة لدى الرهبان داخل الأديرة إلى جانب ما تمتلكه الدولة من مصانع للنسيج والصبغة ، ولعل أديرة قصر الشمع بالفسطاط قامت هي الأخرى بأعمال نسجية في ظل الفتح العربي لمصر .

ويضم المتحف القبطي قطعاً كثيرة من المنسوجات الصوفية ترجع صناعتها إلى عصر الولاة ، وقد أشار ابن عبد الحكم إلى دار المغازل بالحرارة بمدينة الفسطاط ،

(١) الأزرقى : (أبو الوليد محمد بن عبد الله أحمد) : أخبار مكة شرفها الله تعالى وما جاء فيها من الآثار ، تحقيق وتسجيل ، طبعة لبيزج سنة ١٨٥٨م ، ج ١ ، ص ١٦٨ ، ١٦٩

(٢) ابن دقماق : الانتصار ، ج ٤ ، ص ١٥ : ١٨ ، المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ١٨١

(٣) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ١٨١ ، د . سيد إسماعيل الكاشف : مصر في فجر الإسلام ، ط ٢ ، القاهرة سنة ١٩٧٠م ، ص ٢٥٦

(٤) Comb (Et . ,) Sauvaget (J) et wiet (G.,) : Repertoire chronologique d'Epigraphis Arabe , Le Caire , 1943 , pp . 62 - 63

والدليل علي رواج صناعة وتجارة المنسوجات ومنها الصوفية ما وصل اليها لأحد شواهد القبور مؤرخ في شعبان سنة ٢١٦هـ باسم يعقوب بن يحيى الصواف الخولاني^(١). بالإضافة إلى شهرة البرز الفسطاطي^(٢)، مما يؤكد علي خطوة الفسطاط كعاصمة سياسية - بقيام صناعة وتجارة أصناف من المنسوجات والدليل علي ذلك احتفاظ متحف المتروبوليتان بقطع عديدة من نسيج الفسطاط ترجع إلى القرن الرابع الهجري ، العاشر الميلادي^(٣).

لقد كانت صناعة النسيج في عصر الولاة امتداداً لما كان سائداً في العصر البيزنطي بل قام الولاة بتشجيع تلك الصناعة حيث :

- وفرة المواد الخام داخل البلاد من كتان وصوف
- تشجيع الصناع الأقباط مما كان حافزاً لهم من أجل العمل علي تطوير صناعاتهم بما يتماشى وتعاليم الدين الإسلامي حيث تم حذف ما يمت بصلة إلى الطراز البيزنطي في عهد عبد الملك ابن مروان الذي كتب إلى عامله عبد العزيز بن مروان علي مصر بإبطال ذلك الطراز علي ما كان يطرز به من أثواب وقرطاس وستر وغير ذلك ، وهكذا أصبح الطراز وما يكتب علي النسيج وغيره من أوراق البردي ذا طابع إسلامي^(٤).

أما في العصرين الطولوني والإخشيدي فنجد انتشار دور الطراز^(٥) التي ذكر عنها ابن خلدون أنها فارسية الأصل حيث اعتاد ملوك فارس قبل الإسلام أن يزينوا

(١) حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف ، ج ١ ، ص ٥٠١
(٢) المقدسي : أحسن التقاسيم ، ص ١٩٩ ، ناصر خسرو : سفرنامه ، ص ٦١ ، كلمة البرز الفسطاطي يباع في قيسارية بناها هشام بن عبد الملك ، ابن عبد الحكم : فتوح مصر وأخبارها ، ص ١٣٦
(٣) م . س . ديمانند : الفنون الإسلامية ترجمة أحمد عيسى ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة سنة ١٩٥٨ ص ٢٥٠
(٤) البيهقي : المحاسن والمساوي ، تصحيح محمد بدر الدين الحلبي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، سنة ١٩٠٦ م ج ٢ ، ص ١٢٦ - ١٢٧

(٥) الطراز : هذا اللفظ دخيل في اللغة العربية وطراز فارسية الأصل من الفعل (طرازيدن) ومعناها التطريز ، وعمل المدبج (Broderie) ثم صار يطلق علي الثوب الموش - أي الذي يزدان بشغل الإبرة ، وعلي الأخص ما كان منه موشي بخطوط مستعرضة علي ما كان يستعمله آل ساسان من ملوك الفرس ، وكان يرتدي هذا النوع من الملابس الملوك والأمراء وذوو المناصب العالية في الدولة ، وقد أطلق من الملابس أخيراً علي الدار التي كانت تصنع فيها الثياب علي المادة التي تستعمل في التطريز =

ملابسهم بصور الملوك وأشكال أخرى تميزاً لهم عن غيرهم ، ومن ثم كانت مرجع أصلها إلى بلاد فارس ، بينما أشار كونيل وكرابتشك أن دار الطراز البيزنطية الأصل حيث وجود مصانع الجنسيم في الإسكندرية فقد عثر علي قطع نسيج مصرية عليها أسماء بلاد وأشخاص^(١).

وقد أشار المقرئزي إلى ذلك حين تحدث عن طراز البهنسا حيث كانت تكتب علي الثياب أو الستور اسم المتخذ له ، مضوا علي ذلك في مصانعهم جيلاً بعد جيل^(٢). ومهما يكن من اختلاف المؤرخون في تعيين الموطن الأصلي الذي نشأت فيه مصانع الطراز فإن المصادر تشير إلى وجود نوعين من الطراز فالمصانع الحكومية يطلق عليها اسم دار الطراز الخاصة ، وكانت هناك مصانع حكومية أيضاً تمثل دور الطراز العامة .

فالطراز الخاصة كان لا يعمل إلا للخليفة ورجال بلاطه وخاصته ، والطراز العامة وكان يتبع أيضاً بيت مال الحكومة ، ولكنه كان يعمل لحساب بلاط الخليفة وأفراد الشعب^(٣) وكان علي دور الطراز السابقة :

- لزاماً عليها أن تنسج شريطاً من الكتابة العربية يحمل اسم الخليفة ومكان الطراز .
- كان لزاماً علي صاحب الطراز أن يختار من القطع التي تصنع بدور الطراز فيرسلها إلى الخليفة تمشياً بما كان يقتضيه نظام الالتزام .
- كثيراً ما كان يذكر اسم الوزير أو صاحب الخراج وناظر الطراز وأيضاً اسم المدينة أو الجهة التي تضم دار الطراز الخاصة أو العامة^(٤).

== ثم تطور استعمال اللفظ تطويراً ثانياً ، فبعد أن كان يطلق علي الكتابة الموشاة ، أصبح يطلق علي قطعة من النسيج عليها كتابة منسوجة أو مطرزة ، بل تطلق أيضاً علي أي نقش من النقوش التي توضع علي شريط مستعرض من أي نوع كان سواء أكان من الحجارة أو الفسيفساء أو الزجاج أو الفخار ، وقد أطلق أخيراً كلمة طراز علي الكتابة المكتوبة علي درج البردي ، جروهمان : أوراق البردي العربية، م ١ ، ص ٣ - ٤ ، المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٧٩ ، ٢١٢ ، ٤٠٧ ، زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٤٩ ، الفن الإسلامي في مصر ، ج ١ ، ص ٨٤ ، م . س . ديمانند : الفنون الإسلامية

(١) السيد طه السيد : الحرف والصناعات في مصر الإسلامية ، ص ٢٩

(٢) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٤٤٣

(٣) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص ١١٠ ، ١١٢ ، فنون الإسلام ، ص ٣٤٧ ، ٣٤٩

(٤) سيده إسماعيل الكاشف : مصر في فجر الإسلام ، ص ٢٥٧

وكانت الفسطاط تضم دار للطراز الخاصة وأخرى للعامه^(١)، وكانت صناعة النسيج في العصر الطولوني تمثل فترة انتقالية بين النسيج القبطي والنسيج الإسلامي الخالص زمن الفاطميين^(٢) وإن كانت زخارف النسيج الطولوني تشبه تماماً الزخارف التي نشأها علي الجص والخشب .

وقد عمل بطراز الخاصة والعامه بمدينة الفسطاط نسيج عليه اسماء الخلفاء - كما أشرنا - فهناك أيضاً قطعتان تحملان اسم الخليفة العباسي وتعود صناعتها إلى سنة ٢٩٤هـ ، وقطعة أخرى مما عمل بطراز العامه بمصر وتعود إلى سنة ٢٩٨هـ وتحمل اسم الخليفة المقتدر بالله العباسي .

وبلغ الطراز حداً من الجودة والانتاج في العصر الإخشيدى حيث كانت الحكومة تراقب صناعة النسيج مراقبة دقيقة ، وقد اهتم محمد بن طفج الإخشيدى بشئون الصناعة ومنها صناعة النسيج وذلك بإنشاء المتاجر الخاصة بالثياب والمنسوجات بالفسطاط ومنها السوق الخاصة التي تسمى بقيسارية البر في سوق الحمام^(٣).

وكانت الفسطاط تزخر بألوان الزينة وأنواع الديباج المنقل في أسواقها وشوارعها، فحينما أرسل الخليفة الراضي (٣٢٢ - ٣٢٩هـ) إلى الإخشيد بكسوة الشرف وخلعة الولاية اكتظت الشوارع والأسواق بالأقمشة الثمينة والسجاجيد الفاخرة وزينت أبواب المسجد العتيق (جامع عمرو) بالأقمشة الحريرية المشجرة بالذهب وذلك بمناسبة تولية الإخشيد شئون مصر في سنة ٣٢٣هـ .

(١) لعل أقدم المنسوجات المصرية المؤرخة تلك القطعة المنسوجة بالخط الكوفي البسيط بحريز أحمر ونص كتابتها " هذه العمامة لصسويل بن موسى عملت في شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثمان وثمانين " سنة ٧٠٧م ، وتحت تلك الكتابة شريط من الزخارف قوامها صور وطيور تقليدية داخل جامات هندسية . (العصر الأموي) ، أما العصر العباسي فنجد أن هناك قطعة منسوجة من فسطاط مصر باسم الخليفة العباسي الأمين بن هارون الرشيد (١٩٣هـ - ١٩٨هـ) (٨٠٩ م - ٨١٣ م) وقد جمعت هذه القطعة بين الزخرفة الهندسية الدقيقة ذات اللون الرمادي الناشئة عن تقاطع خطوط مستقيمة تخلف عنها جامات مرتبة بانسجام غاية في الدقة والمهارة ، ونص الكتابة " بسم الله بركة من الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطل الله بقاءه مما أمر يصنعه في طراز العامه بمصر علي يدي الفضل بن الربيع مولي أمير المؤمنين " .

(٢) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر ، ج ١ ، ص ٨٤ - ٨٥

(٣) الكندي : الولاة والقضاة ، ص ٥٩٢

وكانت أسماء الخلفاء العباسيين تنسج في العصر الإخشيدى في الأقمشة الثمينة بلحمة من الذهب أو الفضة ، ومن الخطوط المتعددة الألوان ، وذلك تمجيداً لهم ودليلاً على أنها صنعت في عهدهم ، وقد حملت الينا قطع النسيج التي أمكن الوصول إليها أسماء المشرفين علي دور الطراز في القسطنطينية .

وحيثما دخل الفاطميون مصر وأقاموا فيها الخلافة الفاطمية الجديدة منافسة للخلافة العباسية إزداد الطلب علي منتجات النسيج نظراً لطبيعة اهتمامهم بمظاهر الفخامة في الثياب ، ويتضح من وصف المقرئزي لخزائن الفرش والأمتعة والثياب^(١) ووفرة ما كان يصنعون من منسوجات لهم ولرجال بلاطهم والكسوة والخلع وإفرادهم ديواناً خاصاً لخزائن الكسوة والطراز^(٢) ، وما قام به الوزير يعقوب بن كلس من بنائه^(٣) داراً عرفت باسم دار الديباج^(٤) لأنه كان يعمل بها الحرير والديباج بخط الوزيرية^(٥) كل ذلك يدل على أن العصر الفاطمي كان بمثابة العصر الذهبي فنتاج المنسوجات في مصر .

وفي الحقيقة أن الأقمشة الفاطمية قد نالت شهرة عظيمة وذاع صيتها مما حدا بالرحالة الفارس ناصر خسرو بالحديث عن الأقمشة التي شاهدها بالقاهرة حيث أشار إلى أنواعها كنسيج القصب الملون الذي تصنع منه الطواقي والعمائم وملابس النساء ، وذكر أنه لا نسيج في أي مكان قصب يوازيه في الجودة والجمال .

والملاحظ أن شهرة القسطنطينية في هذا المجال قد قامت علي ما يجلب لأسواقها من المنسوجات وسائر أنواع الثياب التي اشتهرت بها المدن المختلفة بمصر فقط كانت

(١) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٤١٦

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ١٢٣ ، المقرئزي ، الخطط ، ج ١ ، ص ٤٠٩ - ٤١٠

(٣) زامباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ ، ج ١ ، ص ١٤٥ ، ابن ظافر الأزدي : أخبار الدول المنقطعة ، دراسة تحليلية للقسم الخاص بالفاطميين ، تحقيق أندريه فريه ، المعهد العلمي الفرنسي سنة ١٨٧٢م

(٤) للمزيد عن يعقوب بن كلس ودار الديباج وتخطيطها ومكوناتها : أنظر فتحي عثمان إسماعيل ، درب سعادة منذ نشأته وحتى نهاية العصر العثماني ، دراسة أثرية حضارية ، ماجستير (غير منشورة) كلية الآثار / جامعة القاهرة ، سنة ١٩٩٥م ص وما بعدها .

(٥) المرجع نفسه ، ص ، وما بعدها ، المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٢٢٩

الفسطاط بلد التجارات^(١)، كما ذكر المقدسي الذي زار مصر في القرن الرابع الهجري فكان يجلب لها من الصعيد الصوف ، ومن تنيس الثياب الملونة ، ومن دمياط القصب^(٢).

وقد فاقت الفسطاط مدينة القاهرة التي ظلت مدينة ملوكية لفترة ليست قصيرة حيث ظلت الفسطاط مدينة تجارية صناعية علي الرغم من أن المصادر لم تذكر شيئاً عن نوع النسيج الذي كان يصنع من قماش الفستان " Fustan " المنسوب إليها فإنه من المرجح أن يكون من الحرير الذي كان يصنع في الإسكندرية وفي دبيق وغيرها^(٣) وليس من المستبعد أن يكون هذا النوع من القماش الحريري من صنع طراز مصر أو الفسطاط نفسها ، ومن ثم لا يستبعد قيام الصناع في دور الطراز بمصر (الفسطاط) بنسج للثياب الحريرية خاصة بعد أن غدت عاصمة البلاد حتى مجيء الفاطميين إلى مصر وتأسيسهم لمدينة القاهرة .

ومن المرجح أن يكون من ضمن الصناع محمد بن جعفر التميمي والذي يكون قد زاول حرفة القزازة منذ صغره بمدينة الفسطاط ، وكان قد اشتهر بتلك الحرفة وعرف بالقزاز بعد أن بلغ منزلة سامية في علوم العربية والنحو ، كما أشار ناصر خسرو إلى كثرة المحلات الصناعية والتجارية بالفسطاط ، وقال أنه كان في مدينة مصر وحدها مائتا خان لبيع المنسوجات إيجار الواحد منها كان لا يقل عن اثني عشر ألف دينار في السنة .

وقد زحرت أسواق الفسطاط بمنسوجاتها الكتان والصوف والحرير فمهما اختلف الباحثون حول المناسج المصرية وإنتاجها من الأقمشة الحريرية الخالصة قبل عصر المماليك فإن ما أوضحتها قطع النسيج يعني أن الأمر لم يقتصر علي خيوط اللحمة الملونة في نسج الحرير ، بل أمكن استعماله كذلك في خيوط السدي ، وأصبحت كلها منسوجة من الحرير خاصة في أواخر العصر الفاطمي .

ومن خلال ازدهار فن الزخرفة في العصر الفاطمي فقد قسم علماء الفنون والآثار المنسوجات الفاطمية إلى أربعة أقسام نرى من خلالها استمرارية أسماء الخلفاء

(١) المقدسي : أحسن التقاسيم ، ص ٢٠٣

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠٣

(٣) السيد طه السيد : الحرف والصناعات ، ص ٦٥

الفاطميين منسوجة علي الأقمشة طوال حكمهم ومن بين هذه الكتابات ما يشير إلى عقائدهم الشيعية المذهب .

وإذا كان حريق الفسطاط علي يد شاور في أواخر الدولة الفاطمية قد أتى علي متاجرها ومصانعها فإن القاهرة أصبحت مدينة مدنية ، ومن الملاحظ أن عمران الجانب الغربي من مدينة الفسطاط قد توارث الفسطاط البائدة حيث دل قول الرحالة ابن سعيد المغربي الذي زار مصر في القرن السابع الهجري علي تواصل تجارة وصناعة المنسوجات في الطبوغرافية الجديدة لمصر القديمة فقد قال " أن من فضائل القاهرة ، الطراز ، وسائر الأشياء التي يتزين بها الرجال والنساء^(١) ، وأن جميع زي الجند هو بالقاهرة أعظم منه بالفسطاط ، وكذلك ما ينسج ويصاغ وسائر ما يعمل من الأشياء الرقيقة السلطانية^(٢) .

صحيح أن الرحالة ابن سعيد قد ذكر فضائل القاهرة - منها الطراز - علي الفسطاط ومردود ذلك صواب نظراً لرحيل سكان الفسطاط من صناعات وتجار ومهنيين وحرفيين إلى القاهرة عقب اندلاع حريق الفسطاط علي يد شاور مما كان له أثره في إثراء صناعة وتجارة القاهرة ومنها صناعة وتجارة النسيج فأصبحت القاهرة تتميز عن الفسطاط وورثت عنها الناحية الاقتصادية ، ولكن في ثنايا عباراته ما يوجب وجود صناعة وتجارة النسيج والأشياء الأخرى في الطبوغرافية الجديدة العمرانية لمصر القديمة كما أشرنا آنفاً كعمران أيوبي / مملوكي بشقيه .

ورغم زهد وتقشف السلطان صلاح الدين الأيوبي وورعه في عدم لبس الحرير ولبسه ملابس من الكتان أو القطن أو الصوف ، وما حاق بالبلاد من ظروف الحروب الصليبية ودعوة الجهاد فإن السلطان صلاح الدين الأيوبي قد حرص علي عدم توقف حركة إنتاج مصانع النسيج حيث عهد إلى المحتسبين بمراقبة مصانع النسيج وخير شاهد علي ذلك ما أشار إليه كتاب " نهاية الرتبة في طلب الحسبة " الذي وضعه عبد الرحمن بن نصر الشيرزي في الباب الثالث عشر من كتابه وفيه الشروط اللازم مراعاتها لجودة الإنتاج ودقة صناعة النسيج^(٣) .

(١) ابن سعيد : النجوم الزاهرة في حلي حضرة القاهرة ، القسم الخاص بالقاهرة من كتاب المغرب في حلي المغرب ، تحقيق د . نصار ، القاهرة ، سنة ١٩٧٠م ، ص ٢٩

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩

(٣) عبد الرحمن فهمي: "النسيج" بحث في كتاب " القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها " مع آخرين ص ٣٩٤ .

وفي عصر المماليك نجد :

- قلة الإقبال علي نسج الكتان بينما ازدادت العناية بنسيج الحرير وتطريزه أو طبعه .
- تنوعت طرق الإنتاج في الأقمشة فمنها ما هو منسوج من القطن أو الحرير أو الصوف ومنها ما هو مطرز بخيوط حريرية تشكل العناصر الزخرفية فوق ثوب القماش مباشرة أو فوقه بعد تنجيده بطبقة من القطن أو الصوف المندوف توضع بين طبقتين من القماش قبل تطريزه ، ومنها ما هو مطبق بأن تثبت قطعة من القماش ذات زخرفة معينة علي قطعة أخرى مغايرة لها في اللون أو الخامة وهي طريقة لا زالت تعيش في حي الخيامية إلى الآن ، وتستعمل في إنتاج الخيام والستائر للمنازل في المساجد ، ولا شك أن الكنائس في أثارها قد حظيت بالاهتمام .

وقد أصبحت مصر القديمة -كحي- من أهم مراكز صناعة النسيج -بالتوارث- في عصر المماليك قبل دخول العثمانيين مصر (٩٢٣هـ / ١٥١٧م) بل سارت في ركب الحضارة تقدماً أو ركوداً وذلك في العصر العثماني الذي قام الحكام فيه بالقضاء علي الطابع القومي للمنتجات النسيجية ، وأصب الإنتاج قاصراً علي الديباج ، والمحمل أي القطيفة التي تزينها الزخارف التركية ، وظلت مصر القديمة بمناسجها مع القاهرة تنتج منسوجات ذات موضوعات تركية وأهمها زهور القرنفل ، والسوسن والورود والمرآح النخيلية ، وهي أشبه بالزخارف الموجودة علي الخزف والبلاطات الخزفية التركية^(١) ، وهذا ما نراه في التحف النسيجية الخاصة بأثار الكنائس والمعبد اليهودي في مصر القديمة^(٢) حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

حرفة الصباغة والألوان :

انتشرت حرفة الصباغة والألوان لارتباطها بصناعة النسيج لارتباطها بصناعة النسيج ارتباطاً وثيقاً في مصر منذ العصور المصرية القديمة حيث أتقن المصريون القدماء فن التلوين وصباغة المنسوجات بالزخارف المختلفة ، وكانوا يكتفون في أول

(١) عبد الرحمن فهمي: "النسيج" بحث في كتاب "القاهرة تاريخها، فنونها، أثارها"، ص ٣٩٧، للمزيد عن النسيج في العهد العثماني: أنظر ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني "المنسوجات" من

ص ١٣٩ : ١٥٩

(٢) أنظر فصل الفنون الزخرفية من البحث، النسيج

أمرهم بصباغة النسيج بلون واحد مثل الأحمر أو الأزرق ، وبمضي القرون أخذوا يصبغون الثياب بالألوان عدة^(١).

وقد انتشرت المصابغ في شمال مصر ففي تل أتريب نجد مصبغة ترجع إلى العصر الروماني ، وكان معظم أحواضها أزرق داكن بسبب وجود بقايا آثار النيل وبعضها أحمر^(٢)، كما عثرت بعثة إيطالية في حفائر كوم البريجات علي معمل صباغة وتنظيف يرجع إلى العصر الروماني أيضاً .

وورث الأقباط هذه الحرفة من أجدادهم المصريين القدماء حيث كانوا يقومون بغسل الصوف بالأعشاب الصابونية وتنظيفها وذلك في حمامات الصباغة وكيفية تثبيت الألوان وإزالتها^(٣).

وعرف الأقباط أيضاً طريقة استخلاص الأصباغ والألوان المختلفة من خاماتها الطبيعية سواء أكانت نباتية أو حيوانية أو معدنية مثل الكركم وقشر الرومان - من الكلمة المصرية "رمن" والحناء والنيلة والشب وغيرها^(٤).

كما عرف المصريون كيفية استخراج الشب من الواحات واستخدامه حيث أن الشب مسحوق قابض استخدم منذ زمن بعيد في تثبيت الألوان وفي أعمال الصباغة^(٥).

كما استخدموا أملاح الحديد في تثبيت الألوان والأصباغ علي النسيج ، كما استخدموا بذور شجرة السنط "القرظ" الذي كان ينمو بكثرة بمصر من أجل ذلك^(٦).

والحقيقة أن "خرعاً" المصرية القديمة عرفت المواد الخام لانتاج الصباغة والألوان من الخامات الطبيعية لحاجة المعابد إليها من ناحية ولإعداد الصباغة للنسيج من ناحية أخرى فكانت النيل ، والعصفر المستخرج من زهرة القرطم من أهم النباتات

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة ، ص ٧٣ ، د. سعاد ماهر : الفن القبطي ، ص ٤٧

(٢) اكتشف فلندرز بتري وجود مصبغة في تل أتريب أثناء قيامه بالحفائر هناك

(٣) ألفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٢٤٤

(٤) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٢٠٤ ، د. سعاد ماهر : المنسوجات المصرية في عصر الانتقال ، ص ٦٧

(٥) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٢٠٤ ، المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٢٠٦

(٦) ألفريد لوكاس : المواد والصناعات ص ٢٤٧ ، المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج ٢ ، ص ٢٧

التي تستخرج منها الأصباغ^(١)، وكانت زهرة القرطم تزرع في حقول القمح وكذلك الحناء .

وقد ورد في بردية هاريس أن الرمان^(٢) كان من ضمن قرابين رعمسيس الثاني إلى معبد الإله حعبي وتاسوع خرعحا مما يدل علي استخدام قشره في أعمال الصباغة علي يد الحرفيين والصباغين في معبد تلك المدينة الفرعونية .

وظلت مواد الصباغة مستعملة في صباغة النسيج طوال العصور التاريخية حتى جاء العرب فاتحين مصر حيث شجعوا المحترفين بحرفة الصباغة بالعناصر النباتية والهندسية تمشياً مع كراهية العرب المسلمين تصوير الرسوم الأدمية أو الحيوانية .

كما فضل العرب الملابس المصنوعة من الكتان الأبيض أو الصوف الكحلي ، وكان تفضيل بعض الألوان سائداً فاللون الأحمر له رمزية الحرب ، واللون الأخضر يرمز للسلام ، والأبيض للسرور والاطمئنان .

وساد اللون الأسود شعاراً للعباسيين في البنود والأعلام ، وقد استخدمت الألوان في عصر الولاة في النسيج للتمييز بين المسلمين وأهل الذمة ، فقد أمر المتوكل علي الله الخليفة العباسي الذميين في سنة ٢٣٥هـ بلبس الطيالس العسلية .

وقد اتسعت حرفة الصباغة في الفسطاط حيث أتاحت وفرة الشب المستخرج من الواحات في صبغ الأحمر وفي تثبيت الألوان فكان يجمل من الواحات إلى قوص وأخميم وساحل أسيوط ثم ينقل في المراكب علي صفحة النيل حتى يبلغ الفسطاط والإسكندرية .

لقد اتسع نطاق استخدام الألوان في العصر الفاطمي وتعددت أغراضه فظهر لون القرنفل المتدرج في رسم الزهر والأخضر الزراعي والأصفر العاجي والأزرق السماوي والزخرفة المذهبة وبها الألوان المتدرجة^(٣) .

وتقدمت صناعة الكيمياء في العصر الفاطمي وخبرة الصباغين حيث نجد نبات الأهليلج كان مثار إهداءات حاكم خراسان للخليفة الفاطمي^(١) ، فقد استخدم ذلك النبات^(٢)

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٨٧

(٢) المرجع نفسه ، ج ٧ ، ص ٤١٧ - ٤١٩

(٣) السيد طه السيد : الحرف والصناعات ، ص ٤٤

كمادة خام طبيعية في الصباغة والدباغة وعمل الحبر مما كان له شاهداً علي خبرة واسعة في استعمال نبات واحد كهذا في أكثر من مجال كما هو مذكور .

والجدير بالذكر أن الصناع في ذلك العصر قد استخدموا طرقاً معينة في ختم الرسوم وطبعها علي المنسوجات منها استخدام الواح الخشب ، فقد عثر علي قطعة من النسيج ذات زخارف ومنفذة بنفس الطريقة تعود صناعتها إلى أوائل العصر الفاطمي .

وظهر في تنيس وحدها قماش البوقلمون وهو قماش يتغير لونه بتغير ساعات النهار ، وقد ساهمت الفسطاط - كمرکز هام - في مجال الصباغة من حيث وجود حوانيت الرسامين وقيسارية العصفروالي عقبة الصباغية ، وزادت المصايغ في الفسطاط ودليلنا علي ذلك العثور علي المصبغة الأثرية في عام وهي مصبغة ما زالت عناصرها المعمارية شاهدة علي ما بلغته حرفة الصباغة والتي ساهم فيها أهل الذمة من الأقباط واليهود ، فقد أبرزت لنا وثائق الجنيزة دور الذمي اليهودي عروس بن يوسف " من المهديّة بتونس في هذا المجال الصناعي الهام حيث كان اليهود يشكلون طائفة حرفية ومهنية في مدينة الفسطاط في ذلك العصر .

ولم يكن حريق الفسطاط علي يد شاور - كما أشرنا في نهاية الدولة الفاطمية وقيام الدولة الأيوبية وانتقال وامتداد العمران الاجتماعي إلى القطاع الغربي للفسطاط بمصر القديمة هي نهاية المطاف في صناعة وصباغة النسيج بل استمرت حرفة الصباغة وتواصلت حتى العصر المملوكي بشقيه .

(١) المسبجي : أخبار مصر في سنتين ، ص ٤٩ - ٥٠

(٢) الأهليلج : هو ثمرة شجرة مدارية تسمى " Phylanthus Emblics " من فصيلة نبات تسمى " Terminolis " ، وتعرف في الإنجليزية باسم " Myrobalan Emblic " وهذه الثمرة تشبه الزيتون أو البرقوق بمعنى أنها تكون من شحم ونواه وهي عديمة الرائحة ، والأهليلج خمسة أنواع : (الأبلج ، والبليج ، والكابلي ، والأصفر ، والهندي) ونمو أشجاره في الهند وأفغانستان ، ووصل أوروبا عن طريق عدن والإسكندرية ، وجاء ذكر الأهليلج في معرض حديث المقريري عن " صحراء الأهليلج " هذه البقعة شرق الخندق في الرمل واليهما كانت تنتهي عمارة الحسينية من جهة باب الفتوح يعرف اليوم مواضعه بالريدانية ، وعرفت صحراء الأهليلج بذلك الاسم لأن بها شجر الأهليلج الهندي ، ويظن المقريري أن هذا الأهليلج كان من حملة بستان ريدان (موضع الريدانية) ويستعمل الأهليلج في الصباغة والدباغة وعمل الحبر ، وقد أدخله العرب في الأدوية المسهلة ، والمقريري : الخطط ، ج ٢ ، ص ١٣٨ ، الشيرزي : نهاية الأرب ، ص ٤٥ ، ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج ٤ ، ص ٨٤ ، المسبجي :

أخبار مصر في سنتين ، ص ٥٠ حاشية ١

لقد انتشرت قاعات الصباغة بوجود قاعات المناسج والحياكة، وظل النسيج المطبوع بقوالب خشبية تنقش فيها الزخارف بالحفر الغائر وتغمس القوالب في الأصباغ قبل الختم بها علي الثوب المنسوج في أماكن متعددة في نظام زخرفي بديع، وذلك أخذاً بما كان متبعاً في القاهرة المملوكية ومناسجها .

أما العصر العثماني فقد أشارت الوثائق والحجج علي وجود مصانع النسيج الرسمية والحكومية والأهلية فنجد قاعات للحياكة يمتلكها أهالي (مسلمون وأهل ذمة) وهناك مصابغ رسمية وأهلية يمتلكها أمراء وبكوات وأهالي من مسلمين وأهل ذمة وأقليات وافده علي الحي .

فقد وجد مصنع للنسيج خلف الكنيسة المعلقة لنسج ما تحتاجه المباني الدينية والمدنية ، بالإضافة إلي قاعات للحياكة في داخل قصر الشمع (حارة النصارى) وساد هذا الأمر في ضوء الالتزامات المفروضة علي البلاد من قبل العثمانيين .
وحيثما جاء محمد علي حاكماً علي مصر سنة ١٨٠٥م أصبح عنصر الصباغة مرتبطاً بوجود النيلة ومصانعها في أنحاء البلاد إلا أنه محمد علي كان الزارع الوحيد والصانع الوحيد والتاجر الوحيد ، ولكن الأمر لم يخل من هيمنة الدولة علي المناسج سواء الأهلية أو الحكومية حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

٢- صناعة الفخار والخزف :

أ - صناعة الفخار :

سبق وأن أشرنا إلي معنى الفخار الذي هو جسم يصنع من الطين سواء أضيفت إليه مواد أخرى أم لم تضاف ، فكل شكل فخاري يمر بمراحل التشكيل ثم التجفيف وأخيراً التقوية أي الحرق ، وعملية الحرق هي التي تحول الطين إلي فخار ، وكما سبق وأن ذكرنا هو من الطين المحروق دون طلاء^(١)، أي دون ترجيح^(٢) ، علي عكس الخزف .

وجميع الأواني الفخارية بأشكالها يمكن ردها إلي أصول ثلاثة رئيسية هي الأواني الفخارية الترابية ، والأواني الخزفية الحجرية ، والخزف الصيني أبو البورسلين^(٣).

(١) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية ، ص ٣٧٤

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر ، ص

(٣) أحمد محمد أحمد : المنشآت الصناعية في العصر المملوكي من خلال الوثائق ، رسالة ماجستير آداب سوهاج ، ص ٢٤٨ ، دورا بيلينكتون : فن الفخار صناعة وعلماً ، ترجمة عدنان خالد ، الطرق ،

منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٤ ، سلسلة الكتب الفنية - ٢٨ ، ص ٧-٨

بيد أن هناك فرق بين الصلصال والفخار ، فالصلصال هي المادة التي بها خاصية اللزابة "إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِّن طِينٍ لَّازِبٍ" (١) ، "وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّن حَمَآ مَّسْنُونٍ" (٢) ، أما الفخار فهو مادة جديدة ناتجة عن حرق الصلصال "وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي" (٣) .

والطين هو أول المقومات الأساسية في صناعة الفخار ، وهو تحليل لسليكات الألمونيوم وصخور الصوان التي تشكل ٤/٣ مساحة القشرة الأرضية وهذه الصخور بركانية الأصل والطين ثلاثة عناصر :

(١) عناصر أساسية وهي السيلكا والألومين والماء المتحدنين طبيعياً .

(٢) عناصر متممة أكسيد الحديد و كربون الجير ، وبعض عناصر أخرى كالصودا والبوتاسا وغيرهما وهذه العناصر المتممة لا تقل أهمية عن العناصر الأساسية (٤) .

(٣) عناصر دخلية وهي المواد التي لا تتحلل في الماء كالسيلكا المستقلة وبيريت الحديد والحبيبات الخشنة من كربونات الجير ، وهي مواد ضارة ووجودها خطر علي المصنوعات (٥) .

والطينات أنواع فهناك الطمي الذي يتراكم في قاع الأنهار والبحيرات ، والطينات الزراعية ، والطينات الجيرية والقلوية والسلسة التي يطلق عليها اسم الصلصال أو الطفل ، والكولينية ثلاث أنواعه أيضاً ، كولين طفلي وكولين رملي وكولين حصوي (٦) .

كما استعرضنا أنواع الفخار وأشكاله من مصابيح " مسارج " وأواني وصحاف " من أدوات المطبخ " وقدر وأطباق وجرار كبيرة ، وأواني لحفظ السوائل ، وأزيار وكلجات لها ، والقاروروات لحفظ العطور والدهون والطيوب ، والكؤوس والدوارق والسلطانيات ، والأمفورات ، والتراكوتا ، والأستراكا .

(١) سورة الصافات ، آية ١١

(٢) سورة الحجر ، آية ٢٦

(٣) سورة المائدة ، آية ١١٠

(٤) أحمد محمد أحمد : المنشآت الصناعية في العصر المملوكي ، ص ٢٤٨

(٥) محمود صابر : صناعة وفن وتاريخ الخزف ، ط ٢ ، ١٩٥٠م ، ص ١ - ٤

(٦) المرجع نفسه، ط ٢ ، ١٩٥٠م ، ص ٩ - ١٣ ، سعيد الصدر: الخزف، (د . ت) ، ص ٩ - ١١

وتنوعت الزخارف علي تلك المنتجات ، وتناولنا العمق الحضاري لصناعة الفخار في مصر عامة، وحي مصر القديمة خاصة منذ نشأة "خرععا" ، و"برحبي" كمدينتين فرعونيتين علي طبوغرافية الحي .

والحقيقة أن إنتاج الفخار كان ينقسم إلى نوعين أولهما ما ينتج لطبقة المقتدرين من الناس ويقم إخراجها بخامات منتقاة ، ويقوم بإنتاجه وتنفيذه الطبقة الممتازة من الصناع والفنانين ، وثانيهما : إنتاج الفخار الشعبي وينتج من المواد المحلية والأشكال مع الاقتصاد في النفقات والنوع الشعبي أكثر انتشاراً ويحتاج لجهد مضاعف لحاجة العامة من الشعب اليه^(١) .

وأشرنا إلى طرق إنتاج الفخار منها طريقة التشغيل اليدوي ، حيث انتج الفنان المجوفات باليد منذ العصور الأولى ، ولا تزال قائمة إلى اليوم وتسمى باسم طريقة الفخر اليدوي ، وطريقة استعمال الدولاب ، وطريقة الصب ، ويتم الحرق في أفران منها الفرن المربع الذي عرفه القدماء المصريين ، والفرن المستدير الإسلامي وكان يبنى من الطوب الأحمر ، والفرن عادة يتكون من بيت النار ، وغرف الرص ، والمدخنة^(٢) .

ومن خلال عرضنا للعمق الحضاري لصناعة الفخار في حي مصر القديمة لاحظنا أن الصانع المصري القديم قد قام بصنع أوعية الخل والنبيد والعسل والسمن والمسارج ، وغير ذلك من الأدوات التي كانت ذات أهمية في حياة السكان بالحي .

وظلت الفواخير بذلك الحي العريق تعمل في صنع الأواني ذات الرسوم الدينية التي أجادها الصانع إجادة تامة^(٣) ، وقد دلت بردية هاريس علي ذلك من حيث إهداء جرار النبيذ ، وجرار تختص بالحبوب ، وجرار البلح المجفف ، وجرار زيوت ، وجرار للبخور ، وجرار للفول المقشر ، وجرار للزبد^(٤) ولعل بعض تلك المنتجات - إن لم يكن كلها إهداءً - فهي منتجات فواخير الحي حيث عبادة اقله هيفايستوس إله الفخاريين بذلك الحي الهام .

(١) سعيد الصدر : مدينة الفخار ، (د . ت) ص ٢٥ - ٢٦

(٢) أحمد محمد أحمد : المنشآت الصناعية في العصر المملوكي .

(٣) للمزيد عن الفخار: أنظر فصل الفنون الزخرفية "الفخار والخزف" من البحث.

(٤) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص ٤١٧.

واستمرت صناعات الفخار في العصرين البطلمي والروماني لنفس الأغراض الدينية والمدنية في مدينة بابلون حيث عبادة الإله حبي ، وأتوم ، وأبيس ، ونسناس بابلون في المعابد الخاصة بهم ، وتواصلت صناعة وإنتاج الفخار بأسسها الصناعية وموادها الخام في العصر البيزنطي ، فقد دلت الحفائر الأثرية المنظمة علي وجود أنواع وأشكال عديدة من الفخار من أطباق وصحون وأباريق ومسارج وجرار وأمفورات بعضها يعود إلى العصر الروماني^(١) ، والعصر البيزنطي حيث قام الأقباط بزخرفة أوانيهم الفخارية بنقوش دينية مما يعد استمراراً لما كان سائداً ولكن بمدلول مسيحي .

بيد أن الفتح العربي لمصر سنة ٢١هـ / ٦٤١م لم يقف عائقاً في سبيل تلك الصناعة ، بل انتشرت صناعة الفخار المعتمدة علي الطين المجلوب من قنا وقوص وأسوان أو ما تجود به البيئة الخاصة بالفسطاط اعتماداً علي سوابق المادة الخام وطرق الصناعة بالإضافة إلى وقوع الفسطاط علي نهر النيل مما يعد موقع صالح للإنتاج والتشكيل .

وقد حازت الأنايب الفخارية - إلى جانب المنتجات الأخرى - علي قدر كبير من الأهمية لتوصيل وتوزيع المياه داخل الدور والمنازل في المدينة الإسلامية .

وقد صنع من الفخار الأزيار الكبار والأواني مما كان يستخدم في حفظ العطور والبخور في عصر الولاية^(٢) بفضل توافر الطمي ، وكان يسمى " المغرة الحمراء والصفراء " وكان علي وجه الخصوص بناحية أسوان^(٣) .

وإذا كان الفخار من المواد التي سطرت عليها الكتابة المصرية القديمة^(٤) ، فإنه استخدم أيضاً في تدوين إيصالات الضرائب والحساب والرسائل وبعض النصوص الأدبية^(٥) ، كما استخدم لنفس الأغراض لدى العرب في فجر الإسلام^(٦) .

(١) عثر في أثناء الحفائر التي قام بها بيتز جروسمان " المعهد الألماني " أسفل هياكل الكنيسة المحلقة والحصن الروماني علي قطع لأمفورات رومانية تتشابه مع ما وجد في الأشمونيين من أمفورات إلى جانب العثور علي قطع تشكل أواني وأطباق فخارية .

(٢) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٤١٤ - ٤١٦

(٣) أبو صالح الأرمني : كمناش مصر ، ص ٢٦ - ١٢٨

(٤) الفريد لوكاس : المواد والصناعات ، ص ٢٨٨

(٥) عبد اللطيف علي : التاريخ الروماني ، ص ١٥٩ ، ١٧٥

Grohman , From the world of Arabic papyri , p . 61

(٦)

وأظهرت الحفائر التي أجريت بالفسطاط والقرافة الكبرى إلى قيام العرب باستخدام الفخار للكتابة عليه بالإضافة إلى إنتاج أنواع من الأختام التي كانت تصنع في مصر البيزنطية عليها رسوم هندسية أو نباتية .

وفي أواخر عصر الولاة وبداية العصر الطولوني سادت صناعة الفخار مثل القلل الفخارية التي زاد إنتاجها ، ونجد أن شهر أمشير اختص من الشهور القبطية - كما يذكر المقرئزي - بصناعة أواني الماء فإنما عمل فيه من هذه الأواني يبرد الماء في الصيف أكثر من تبريد ما يعمل في غيره من الشهور .

كما عرفت مصر الفسطاط في العصر الإخشيدي صناعة الأواني الفخارية السوداء لاستخدامها في نقل الزئبق ، وفي تحضير الأدوية وكذلك القوارير الخاصة بالنفط التي شاع استخدامها وخاصة في وقت الحرب .

كما أنتجت الأواني الفخارية المستعملة بين مداميك البناء ، وكذلك الأواني السوداء التي أطلق عليها الفقاعات يبدو أنها كانت تستخدم في حفظ الفقاع إلى جانب الأمفورات كما أنتجت أواني شرب الفقاع .

وفي العصر الفاطمي ازدادت صناعة الفخار تألقاً حيث أنتج الصناع الفخار غير المدهون، وتطورت تلك الصناعة تطوراً ملحوظاً في أشكال الأواني وإنتاج القدور ذات الأحجام المتوسطة والجرار الكبيرة، كما انتشرت الأختام الفخارية لزخرفة الكعك وغير ذلك من الأغراض.

واستخدمت القوالب الفخارية وقوالب الجص ذات الزخارف المحفورة أو الصب في هذه القوالب، فنرى عليها رسوم حيوانات وطيور وأشكال آدمية وأشرطة من الكتابات الكوفية والنسخية، كذلك كانت تحفر على بعض القلل في العصر المملوكي والعصر العثماني عبارات دارجة مثل "لقا المحبوب شفا القلوب"^(١).

ولاستعمال هذه القلل صيفاً وشتاءً قام الصناع بطلاء بعضها بطلاءات الخزف الزجاجية لتسد مسامها وتحفظ حرارة الماء داخلها لاستعمالها في الشتاء، ومن ألوان هذه الطلاءات الزجاجية الأزرق والأخضر بدرجاتهما.

(١) عبد الرؤوف على يوسف : "الفخار" بحث في كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مع آخرين، ص

ومن أهم فناني العصر المملوكي الذي قام بإنتاج فخار مطلي بالمينا المتعددة الألوان هو الفنان شرفي الأبواني^(١) الذي اشتهر بصناعة الأواني الفخارية، مما أدى إلى أن اشتهر الإقبال على منتجاته فهاجر إلى الفسطاط حيث عثر على العديد من منتجاته التي انتجها بتلك المدينة (الفسطاط)^(٢).

ولم ينس الصانع والفنان صنع لعب الأطفال الفخارية غير مطلية منها تماثيل مجوفة لطيور، وحيوانات (غزلان - كباش)، وأشكال آدمية كالعرائس أو تماثيل آدمية يلبس بعضها أنمطية رأس طويلة مخروطية الشكل، وصفارات، وشخاشيخ .

واستمر الصانع أيضاً في إنتاج أحواض الأسماك التي توضع في الفساقى في البيوت والمنازل وقد كشفت الحفائر في الفسطاط، والقرافة الكبرى عن العديد من أحواض "بيوت" الأسماك على سبيل الرفاهية والتمتع فكانت من دواعي العمران الرفاهي، بالإضافة إلى أن الفنان والصانع قاما بصنع وزخرفة الشبك المعروف بانتشاره في العصر العثماني حيث كثرة القهاوي "بيوت القهوة" في ذلك العصر في حي مصر القديمة، وقد أفاضت الحجج والوثائق بذكر تلك البيوت التي أعدت لشرب القهوة وتدخين الشبك حيث ارتادها أرباب الحكم من أمراء وبكوات ووجهاء القوم والموسرين والتجار وأصحاب الحرف والمهن المختلفة.

وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بعدد هائل من الشبك يقرب إجمالي عددها من ٦٤٢٤ قطعة، وقد قسمت إلى أنواع من حيث الشكل والزخرفة فمنها الأسطوانى من أعلى ومن أسفل انبعاج أو جسم كروي، ومنها الجزء العلوي أسطوانى أيضاً ولكن مكبل الارتفاع والسفلى منه كروي ومنه الحجم الكبير والحجم الصغير، ومنها ما هو على شكل سلة، ومنها ما هو كأسى وقاعدته بها انبعاج، ومنها على شكل كأسى والفوهة أوسع، وما هو أيضاً على شكل كروي فمن أعلى على شكل اسطوانة قمتها مضلعة بست أضلاع جهة الفوهة.

(١) شرفي الأبواني: ينسب إلى أبوان الزبادي بالصعيد اشتهرت بصناعة الأواني الفخارية، وأبوان بالصعيد الأدنى - غربي النيل - وهناك أبوان أخرى بالقرب من البهنسا وثالثة بالقرب من دمياط، وأخرى بالمنصورة، ابن مماتي: قوانين الدواوين، ص ١٠٤-١٠٥، ياقوت الحموي: معجم البلدان، م ١، ص ٩٣.

(٢) عبد الرؤوف على يوسف: الفخار، ص ٣٢١ - ٣٢٩.

وتعددت ألوان الشبك منه ذي اللون الأسود أو الأحمر وكذلك أساليب الزخرفة والزخارف لكل نوع ولون وشكل، وتشكل الزخارف النباتية والهندسية من مثلثات وأشربة متوازية وفصوص، ونفذت باستخدام المنقاش اندقيق والمنقاش الكبير، وقد ذكرنا ذلك كله عند تناولنا للشبك في عرضنا للفخار.

بل نجد الفخارني تعاون مع الفلاحين بإنتاج القواديس من الفخار لسد احتياجات الشوايف والسواقي منها القواديس الفخار نظراً لانتشار المنشآت المائية الخاصة بالرري للأراضي الزراعية في أنحاء الحي وأيضاً قواديس السواقي الخاصة بالمنشآت الدينية والمدنية على حد سواء وهذا من مستلزمات الحي نظراً لوقوعه على نهر النيل "الضفة الشرقية" ووجود برك وخلقجان "خليج بني وائل"، خليج أمير المؤمنين بالإضافة إلى الآبار الخاصة بالصهاريج أيضاً والمنتشرة في الحي.

وقد ساهم أهل الذمة في تلك الحرف المتصلة بإنتاج الفخار نظراً لاحتياج كنائسهم ومعابدهم للأواني من الفخار من جمادات خاصة بزيت الميرون، وجرار للمياه خاصة بالتعميد وزمزميات فخارية وأمفورات للنبيد وأواني فخارية للبخور ومسارج للإضاءة وحوامل وتمائم وتعاويد تتصل بما كان سائداً من أطر فكرية دينية ومدنية بالحي منذ العصور القديمة وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

ولعبت الأوستراكا دور هام في حياة أهل الذمة فهناك في المتاحف نجد نصوص قبطية مسجلة على قطع من الفخار تفيد في دراسة الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والثقافية والإدارية منذ العصور الرومانية والبيزنطية والإسلامية.

وقد أشارت حفائر الفسطاط^(١) والقرافة الكبرى^(٢) إلى قيام صناع الفخار بالحي بإنتاج أنواع من الأختام التي كانت تصنع في مصر البيزنطية عليها رسوم هندسية أو نباتية.

وفي أواخر عصر الولاة وفي بداية عهد الطولونيين سادت صناعة الفخار مثل القلل الفخارية التي زادت إنتاجها فقد اختص شهر أمشير من الشهور القبطية - كما يذكر المقريزي - بصناعة أواني الماء فإن ما عمل فيه من هذه الأواني يبرد الماء في الصيف أكثر من تبريد ما يعمل في غيره من الشهور.

(١) أنظر: علي بهجت والبير جبرائيل: حفائر الفسطاط.

(٢) حفائر المعهد العلمي الفرنسي (البعثة الفرنسية) باسطبل عنتر من ١٩٨٥م حتى ٢٠٠٣م.

كما عرفت مصر الفسطاط في العصر الإخشيدي صناعة الأواني الفخارية السوداء لاستخدامها في نقل الزئبق، وفي تحضير الأدوية، وكذلك قوارير النفط التي شاع استعمالها خاصة في وقت الحرب، وكذلك إنتاج الأواني الفخارية المستعملة بين مداميك البناء، كما أنتجت بعض الأواني الفخارية السوداء التي أطلق عليها الفقاعات يبدو أنها كانت تستخدم في حفظ الفقاع (الأمفورات) وإنتاج الأواني التي تستخدم في شرب الفقاع.

وفي العصر الفاطمي ازدادت صناعة الفخار تألقاً حيث أنتج الفخار غير المدهون، وتطورت تلك الصناعة تطوراً ملحوظاً في أشكال الأواني وإنتاج القدور ذات الأحجام المتوسطة والجرار الكبيرة، كما انتشرت الأختام الفخارية لزخرفة الكعك وغير ذلك من الأغراض.

وبحريق الفسطاط في أواخر الدولة الفاطمية خمدت أفران البخار بها إلا أن بعمران الأيوبيين وخاصة في الجانب الغربي من الفسطاط صارت الأفران تنتج وتواصل إنتاجها وخاصة في العصر المملوكي حيث إنتاجية الفخار غير المطلي بالمينا المتعدد الألوان أي بالبطانات الزجاجية الملونة، وعليها زخارف هندسية ورسوم حيوانية أو كتابات نسخية.

وقد استخدمت القوالب الفخارية، وقوالب الجص ذات الزخارف المحفورة في تشكيل زخارف بارزة على أبدان القلل الفخارية وذلك بأسلوب الضغط أو الصب في هذه القوالب، فنرى عليها رسوم حيوانات وطيور وأشكال آدمية وأشرطة من الكتابات الكوفية والنسخية، كذلك كانت تحفر على بعض القلل في العصر المملوكي

ب- الخزف:

الخزف هو ما صنع من الطين ولكنه زجاج بعد صنعة بطيئة من الزجاج الذائب بمكونات من الرمل والصودا أو النطرون التي تصهر معاً في درجة حرارة مرتفعة، هذا ما أوضحناه آنفاً عن معنى الخزف وصنعتة ومادة طلاءه.

ويمتاز الخزف عن الفخار بعدة ميزات منها قلة سماك جدرانه، ومسامة القليلة، نقاء طينته، وتماسكه أكثر من الخزف أيضاً^(١).

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٣٧٤.

وعرف المصريون القدماء "الفانيس" كطبقة لامعة، ثم اخترعت المينا في عصر ما قبل الأسرات، فقام الصانع بإنتاج الخزف والتماثيل الصغيرة "أوشاتبي".
كما أنتج الصانع أيضاً الخزف المطلي في العصر البيزنطي فصنع منه الأقداح والأطباق والأباريق ووسائل الإضاءة والكؤوس والأواني المتعددة وغيرها.
ونجد في مدينة "خرعحا" المصرية إنتاج الخزف لكون إدخال اللازورد من ضمن تقدمات الإله حبي التي أهداها رعمسيس الثاني له، وكان صانع الفانيس يصنع في أتونه مادة تحاكي الفيروز واللازورد للأغنياء والفقراء^(١)، ولحاجة المعابد لذلك، وصار إنتاج الخزف في بابلون أمر معتاد لحاجة السكان والعسكريين إلى هذا النوع من الخزف ذي اللون الأحمر باعتباره اللون الملكي المفضل لدى الأباطرة الروم ورجالهم.
وفي عصر الولاية الإسلامي أنتجت الفسطاط الخزف ذي المهاد الأحمر، وأنواع الأختام التي كانت تصنع في مصر البيزنطية، وزاد إنتاج الخزف بكثرة نظراً لكرامية الإسلام استعمال الأواني الذهبية أو الفضية.

أما في العصر الطولوني فقد تطورت صناعة الخزف في مصر، وأنتج الصانع نوعاً جديداً من الخزف عرف بالخزف ذي البريق المعدني، وهو ابتكار إسلامي خالص غير مسبوق لم تعرفه الحضارات السابقة علي الإسلام، ولم يهتد إليه الصينيون رغم علو شأنهم في ميدان الخزف والبورسلين^(٢).

وترسم زخارف الخزف ذي البريق المعدني بأكاسيد معدنية فوق طلاء الإناء بعد حرقه للمرة الأولى، ثم يعاد حرق الأواني مرة ثانية بعد زخرفتها لتثبيت الزخارف وإعطائها اللمعان والألوان المطلوبة ويحتاج إلى مهارة للسيطرة علي حرارة الفرن أثناء تثبيت الزخارف وإنضاجها، وقد يستخدم في هذا النوع مركبات مختلفة التكوين لإعطاء لونين أو ثلاثة لزخارف الإناء.

ويمتاز الخزف الطولوني بصغر حجم أوانيهِ وتتمثل في الصحون، والكؤوس والقدر، ويغلب علي طلائها المعدني اللون الزيتوني علي أرضية بيضاء عاجية اللون. كما ترتبط هذه الأواني من حيث الشكل والزخرفة بخزف سامراء في العراق، وزخارفه تشتمل علي رسوم حيوانية، أو آدمية بسيطة كرسم أمير جالس علي العرش

(١) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٤٨.

(٢) عبد الرؤوف علي يوسف: الخزف "بحث في كتاب القاهرة تاريخها. فنونها. آثارها" مع آخرين، ص ٣١٣

أو رسم صياد يمسك رمحاً، وتظهر الزخارف النباتية محورة عن الطبيعة، وتحاكي الزخارف الجصية الموجودة في الجامع الطولوني، كما نرى الكتابات الكوفية متمثلة في عبارات دعائية علي الخزف ذي البريق المعدني الطولوني مثل "بركة لصاحبه" و"توكل يكفيك".

وأمتاز الخزف ذي البريق المعدني في مصر عن نظيره في العراق ببعض الخصائص الناتجة عن التربة المصرية، فالطينة تميل في لونها إلي الاحمرار، وكذلك من الناحية الزخرفية فمنها الهندسية والمستمدة من الحياة العامة.

وأبرزت دراسة الخزف ذي البريق المعدني في العصر الطولوني أسماء للصناع كاسم ابز الدهان أو ابن خلدان وربما كان هو الخزاف الوحيد في العصر الطولوني الذي عمل علي إنتاج هذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني.

ونالت الفسطاط شهرة في إنتاج هذا النوع إلى جانب إنتاج الفيوم لأنواع من الخزف سمي بخزف الفيوم، ويشير المقرئزي إلى قيام أحمد بن طولون بتوزيع الصدقات من لحوم البقر والكباش في قصاع خزفية وقبور من الفخار.

واستمرت صناعة المسارج الخزفية والتماثيل ولعب الأطفال من الخزف والفخار علي هيئة كباش أو أسود.

ويظهر أن الفسطاط كان بها تقدم ملموس في صناعة البريق المعدني في العصر الإخشيدي فقد أشار ابن دقماق إلى زقاق الخزافين "الغضارين" بالفسطاط ولا شك أنه كان يضم حوانيت صانعي الأواني الخزفية وبائعين في ذلك الوقت^(١).

كما أشار ابن سعيد نقلاً عن ابن زولاق إلى استخدام الخزف ذي البريق المعدني في بلاط الإخشيد علي موائده،

ورسخت وتقدمت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي^(٢)، وذاعت شهرته وأعجب بن المعاصرون وعلي رأسهم الرحالة ناصر خسرو فذكر "أنه بمصر (الفسطاط) صناعة الفخار من كل نوع، وهو لطيف وشفاف بحيث إذا وضعت يدك عليه من الخارج، ظهرت من الداخل، وتصنع منه الكؤوس والأقداح والأطباق، وهم يلونونها بحيث تشبه البوقلمون فتظهر بلون مختلف في كل جهة تكون بها"^(٣).

(١) ابن دقماق: الانتصار، ج ٤، ص ١٠٨-١١٠.

(٢) زكي محمد حسن: فنون الإسلام، ص ٣١٠.

(٣) ناصر خسرو: سفرنامه، ص ٦٠ - ٦١.

وإذا كانت شهرة الفسطاط بالخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي، فإن الصناع بتلك المدينة قد أنتجوا أنواع الخزف المحزوز تحت الطلاء، وتشبه زخارفه ذي البريق المعدني في موضوعاته.

وذاع صيت فنانيين في العصر الفاطمي في صناعة الخزف يأتي علي رأسهم "أبو القسم مسلم بن الدهان"^(١)، وسعد، فقد كان لمسلم بن الدهان مصنعه في مدينة الفسطاط في عهد الحاكم بأمر الله الفاطمي، بينما كان سعد في عهد المستنصر بالله الفاطمي. وينسب طبق "غبين"^(٢) إلى الفنان علي البيطار الخزاف^(٣) حيث جاء مطابقاً في أسلوبه الزخرفي، كذلك أشتهر من تلاميذ مسلم بن الدهان كل من إبراهيم الخزاف وابنه هيثم بن إبراهيم، ومن ثم كان يعد ابن الدهان صاحب مدرسة فنية كبيرة من الخزافين في القرن الخامس الهجري.

وقد وردت توقيعات لأسماء خزافين علي قطع الخزف ما نعرف منها أسماءهم نذكر منهم "الطيب"، "والحسين بن نظيف الأمري" أو "الأمدي" نسبة لآمد، "جعفر المصري" فهناك في متحف الفن الإسلامي سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني، وجزء من أناء مكتوب عليه من عمل "الطيب" وسلطانية أخرى من عمل "الحسين بن نظيف الأمري"^(٤).

وهكذا نجد ازدهار صناعة الخزف في العصر الفاطمي وشيوع استخدامه خاصة في عهد المستنصر بالله الفاطمي يدلل علي:

- ما ذكره ناصر خسرو عن استخدام التجار والبقالين لهذه الأواني الخزفية - فيما يستخدم التجار من الورق في الوقت الحاضر - فقد كانوا يضعون فيها ما يبيعونه ويأخذها المشتري بالمجان^(٥).

(١) للمزيد عن أبو القسم مسلم بن الدهان وأسلوبه: أنظر عبد الرؤوف علي يوسف: "أبو القسم مسلم بن الدهان" بحث في كتاب القاهرة، تاريخها. فنونها. آثارها، مع آخرين، ص ١٠٨ : ١١٤.

(٢) للمزيد عن طبق غبين تاريخه وزخرفته: أنظر د. حسن الباشا: "طبق غبين" بحث في كتاب القاهرة، تاريخها. فنونها. آثارها، مع آخرين، ص ٥٢١ : ٥٢٥.

(٣) للمزيد عن علي البيطار الخزاف: أنظر د. حسن الباشا: "وضوح شخصية الفنان علي خزف القاهرة" بحث في كتاب القاهرة. تاريخها. فنونها. آثارها" مع آخرين، ص ٩٩ - ١٠٧.

(٤) حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، ج ٢، ص ٧٥٩.

(٥) ناصر خسرو: سفرنامه، ص ٦١.

• إسارة الشيزري إلى استخدام مدقوق الخزف المصنوع بالفسطاط وغيرها من مراكز الصناعة في تنظيف مقالي النحاس وغيرها من الأواني النحاسية المستعملة في إعداد وتجهيز أنواع الحلوى مما يدل علي تعاون طوائف الحرفيين في التبادل المنفعي فيما بينهم بموادهم الصناعية.

• شيوع استعمال الخزف في صنع بلاطات ونجوم لكسوة الجدران كما صنعت القوارير والمسارج والمباخر ومساند الأقلام فضلاً عن التماثيل الصغيرة^(١)، كما يبرهن علي الجانب المدني والرفاهي.

ويظهر في العصر الأيوبي نوع جديد من الخزف عجيبته بيضاء، وزخارفه ترسم باللون الأسود تحت الطلاء الزجاجي الأخضر أو الأزرق أو البنفسجي، والكتابة عليه بالخط النسخي مخالفاً بذلك الخزف الطولوني أو القاطمي المعروف بالبريق المعدني والذي كانت الكتابة فيه بالخط الكوفي، ونجد الزخارف في ذلك الخزف ترسم بألوان متعددة من الأحمر والأزرق والأسود تحت الطلاء الشفاف، ويطلق علي هذا النوع لإتقان صناعته ورقته اسم (الخزف الدقيق الصنع) وتتألف زخارفه من رسوم آدمية ومنها رسم شخصين في قارب شراعي أو لقاء شخصين حول شجيرة مبسطة، أو شخص يمسك كأساً، أو عازف علي آلة "الهارب"، أو فرسان علي ظهر الخيول، بالإضافة إلى رسوم حيوانات كالأرانب والغزلان وترسم محورة، بالإضافة أيضاً إلى كتابات كوفية ونسخية ومن العبارات التي ترد (الجد الصاعد، والإقبال الزائد، والدهر المساعد)، وهناك رسوم تمثل السيدة العذراء تسند السيد المسيح علي قطعة من ذلك الخزف، ولهذه القطعة الخفية بقية محفوظة بمتحف بناي بأثينا تمثل صور قديسين وفوقهم ملائكة مجنحة، ونجد في هذا النوع من الخزف عدة أمور.

• المرونة والحركة في الرسوم الحيوانية والادمية تجعلان من ذلك الخزف في رسوم يشبه الرسوم الزخرفية في الفن الحديث، وخاصة في رسم السيدة العذراء والسيد المسيح والقديسين^(٢).

• التماثل والتقابل في الرسوم الزخرفية عليه .

(١) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص ١٢٠.

(٢) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص ٤٢٣.

- الرقة في الرسوم النباتية والآدمية والحيوانية.
- والحق أن هذا الخزف المتعدد الألوان متأثر في رسومه الآدمية وألوانه بالخزف الإيراني من النوع المينائي في أواخر القرن الثاني عشر والنصف الأول من القرن الثالث عشر الميلاديين.

أما في العصر المملوكي فقد وصلنا منه نوع آخر من الخزف كانت زخارفه الحيوانية بالأسود والأزرق تحت الطلاء الزجاجي الشفاف علي أرضية من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة وتشبه هذه الزخارف خزف مدينتي سلطانباد وقاشان في إيران. وتعود التأثيرات الإيرانية علي أنواع الخزف المملوكي في القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر الميلاديين إلى هجرة الصناع من إيران والعراق إلى الشام ومصر أيام الغزو المغولي الكبرى التي دمرت الري سنة ١٢٢٠م ومدينة قاشان ١٢٢٤م وخربت الرقة ١٢٥٩م وإلي كثرة الوافدين إلى مصر أثناء خروب المغول مع المماليك وغاراتهم علي العراق والشام، وقد حمل هؤلاء الخزافون الوافدون معهم أساليبهم الفنية في صناعة الأواني وزخرفتها.

وقد تأثرت صناعة الخزف في العصر المملوكي أيضاً بأواني البورسلين الصيني المزخرف بالأزرق علي أرضية بيضاء تتأثر بالرسوم المقتبسة من البورسلين مثل رسم التين والعنقاء (الرخ) ورسوم حيوانات وطيور ونباتات مائبة مرسومة حسب الطراز الصيني ومن أشهر خزافي العصر المملوكي "غبيي التوريزي"^(١)، والشامي نسبة للشام.

ثم ظهر الفخار المطلي بالميناء المتعدد الألوان وهو نوع شعبي كان أرخص وأكثر استعمالاً من الخزف الرقيق السابق، ومن الفخار المطلي ما هو معمول "برسم المطبخ" ونجد من أواني ذلك النوع الصدريات، والسلطانيات، والشمعدانات، والمسارج الصغيرة.

ومن هؤلاء الفنانين شرف الأبواني من "أبوان الزبادي" إحدى قرى الصعيد، والحاج علي، وأحمد الأسيوطي، والمصري، والقاهرة، ومن الواضح أن المصري كان مصنعه في الفسطاط التي كانت تسمى مصر.

(١) للمزيد عن غبيي التوريزي وأسلوبه وزخارفه : أنظر "غبيي بن التوريزي" بحث في كتاب القاهرة تاريخها. فنونها . آثارها للأستاذ عبد الرؤوف علي يوسف، ص ١١٥ - ١٢٠.

وظهرت الفسيفساء الخزفية واستخدمت زخرفة المباني المملوكية مثل سبيل السلطان الناصر محمد بن قلاوون (أنشئ سنة ٧٢٦هـ)، بدأت صناعة الخزف في الاضمحلال (أي منتصف القرن الخامس عشر) وذلك نتيجة غمر الأسواق بمنتجات البورسلين الصيني بكميات كبيرة وزاد الاضمحلال بعد الفتح العثماني لمصر (٩٢٣هـ / ١٥١٧م) (١).

وفي العصر العثماني نجد مصر قد أخذت تستورد الخزف من آسيا الصغرى، إلا أن صناعة الخزف في مصر لم تندثر بل كانت لها نهضتها المتواضعة في القرن الثاني عشر (الثامن عشر الميلادي) علي يد خزاف يعمل في القاهرة هو (عبد الكريم الفاسي الزريع) ويوجد في متحف الفن الإسلامي مشكاة مؤرخة بسنة ١١٥٥هـ وبلاطات من الخزف تحمل اسمه وتواريخ صناعتها بين سنتي ١١٧١ - ١١٨٧هـ، وزاد استخدام البلاطات الخزفية في واجهات المباني والعقود النفيس ودخلات الشبائيك والقباب (٢)، وخير دليل علي ذلك البلاطات الخزفية بمسجد أثر النبي بمصر القديمة، وظل الخزف العثماني سائداً في عمائر مصر القديمة من مساجد وكنائس وأسبله وغيرها من المباني الدينية والمدنية.

٣- صناعة الزجاج:

سبق أن استعرضنا معرفة صناعة الزجاج ومدن صناعته، وأنواعه، وأشكاله وروايات الرحالة والمؤرخين عن موطنه، والعمق الحضاري لمعرفة مدن "خرعحا"، و"برحعبي"، و"بابيلون" للزجاج واستعماله في المعابد بتلك المدن عبر العصور المصرية القديمة حتى الفتح العربي لمصر سنة ٢١ هـ / ٦٤١م (٣).

ورثت الفسطاط جذور صناعة الزجاج من أسلافها من المدن "خرعحا"، (برعحا)، و"برحعبي"، و"بابيلون" عبر وراثته الأقباط لتلك الصناعة وجذورها (٤) من أجدادهم فانتجوا

(١) عبد الرؤوف علي يوسف: " الخزف " بحث في كتاب القاهرة تاريخها . فنونها. آثارها، مع آخرين، ص ٣١٣ - ٣٢٢.

(٢) للمزيد عن الخزف والبلاطات الخزفية: أنظر : ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني، ص ٦٥ - ٦٦.

(٣) للمزيد عن صناعة الزجاج ومدنها وأنواعه وأشكاله: أنظر الزجاج في فصل الفنون الزخرفية، ص

(٤) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، ج ١، ص ١١٨.

الأواني الزجاجية المختلفة فلا ننسى هدية المقوقس للرسول (ﷺ) والتي كان من بينها كأس من الزجاج مما يدل على تأصيل هذه الصناعة لدى الأقباط، بل أنهم صنعوا أعيرة الوزن لمنع الغش وهي صنج زجاجية كتب عليها ما يوضح تاريخها وثقل وزنها. وتوجد مسابك الزجاج في الفسطاط والتي انتشرت بين التنظيمات العمرانية للمدينة الإسلامية كدرب الزجاج، ومصنع الزجاج المعروف بطراز الفيلة.

وأنتج الزجاجون من الزجاج القنينات، والكؤوس، والقوارير، والأكواب، والسلاطين، والأطباق، وصنج العملة، والحلي، والنوافذ، ووسائل الإضاءة وفصوص الفسيفساء^(١)، والمكايل والأختام والقماقم وغير ذلك من المنتجات الزجاجية الأخرى ذات الاستخدام سواء للمنشآت الدينية أو المدنية وغيرها من المنشآت.

واتخذت الأواني الزجاجية أشكالاً كثيرة ومتنوعة فمنها ما هو علي هيئة كمثرية، أو كروية ومنها ما هو مضلع أو مسطح وهكذا^(٢).

وظلت الفسطاط تنتج الأواني الزجاجية في فجر الإسلام وعصر الولاة فهناك مصابيح مخروطية الشكل^(٣)، فقد عثر في حفائر دار الآثار العربية (متحف الفن الإسلامي حالياً) علي قطع الزجاج القديمة^(٤)، ومن الأقراص الزجاجية والحتام الزجاجية يوجد ختم باسم "عبد الله بن الحجاب" صاحب خراج مصر مؤرخ بسنة ١١٠هـ، كما كان يوجد أفنية من الزجاج ذات مقبضين من زجاج ملون ترجع للعصر الأموي^(٥).

ويوجد في متحف الفن الإسلامي أقدم قطعة مؤرخة من الزجاج المصري بالبندق المعدني يذكر عليها اسم مصر وهي من عمل طراز الفيلة سنة ١٦٣هـ/٧٧٩م.

وقد كشفت حفائر الفسطاط عن كأس مزخرفة بالبندق المعدني وتحمل اسم الأمير عبد الصمد الوالي العباسي علي مصر من قبل الخليفة أبي جعفر المنصور، وهناك

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٤٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٢٢ - ٤٢٣.

(٣) م. س. ديمان، الفنون الإسلامية، ص ٢٣٠.

(٤) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، ج ١، ص ١١٨.

(٥) دليل المتحف الإسلامي رقم ١٢ : ١٤٩٦٣، ص ٨٨.

قطعة زجاجية في متحف بناكي عليها اسم "سعد" مما يدل علي ارتباط الخزافين بصناعة الزجاج أيضاً في مصر الفسطاط في ذلك العصر الفاطمي الذي تعدد ألوان الزجاج ذي البريق المعدني فيه.

ويعجب الرحالة ناصر خسرو الذي زار مصر في عهد المستنصر بالله الفاطمي أيما إعجاب بالزجاج وأوانيه فيقول " إن التجار والمسافرين إلى بلاد النوبة كانوا يأخذون معهم كثيراً من السلع المصنوعة من الزجاج"^(١) وأشار إلى سوق القناديل بجوار جامع عمرو .

ومن توقيعات صناعة الزجاج ما ورد علي قطعة من الزجاج توقيع باسم "عمل عباس بن نصير بن أبي يوسف بن حرير بن سعيد التلاوي" وهي بالبريق المعدني وتحمل كتابه نسخة من خمسة أسطر^(٢).

وكان استعمال البريق المعدني في الزجاج معروفاً في مصر منذ العصور القديمة^(٣)، ويعزي إلى الفن الإسكندري في القرن الأول قبل الميلاد ابتكار آنية زجاجية تجمع في زخرفتها بين الطلاء بالذهب والطلاء بالألوان المائية^(٤)، ويبدو أن هذا الفن قد استمر مع هذه الصناعة إلى الفتح العربي.

وكان كثيراً ما كان يطبع علي الأختام والصنح الزجاجية أسماء الخلفاء الفاطميين^(٥) مثل الخليفة المستنصر بالله الفاطمي حيث أمدتنا حفائر الفسطاط بأختام وصنح كثيراً ما يذكر عليها أسماء الخلفاء، وهذا امتداداً لما ساد في عصر الولاة من ذكر أسمائهم وأسماء الخلفاء علي أختامهم وصنحهم الزجاجية.

وسادت المصنوعات الزجاجية بالفسطاط طرق زخرفتها بخيوط من عجائن زجاجية وضغطها وهي ساخنة في سطح الإناء بحيث تسير مساوية له وهو ازدهار لأسلوب مصري قديم، ومن الأساليب الزخرفية في التحف الزجاجية طريقة الزخرفة

(١) ناصر خسرو: سفرنامه، ص ١٧٤.

(٢) زكي محمد حسن: فنون الإسلام، ص ٥٩١.

(٣) جيمس هنري برستد: تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي، ص ٦٣.

(٤) إبراهيم نصحي: تاريخ مصر في عصر البطالمة، ج ٣، ص ٣٣.

(٥) زكي محمد حسن: فنون الإسلام، ص ٥٨٥.

بالضغط باستخدام أدوات خاصة تشبه الملقاط أو المناش^(١)، كما استخدم طريقة القالب من الفخار أو الجبس كان ينفخ فيها الزجاج ليتشكل بأشكال الزخارف المحفورة علي جدرانها الداخلية وتتألف هذه القوالب من جزأين أو أكثر فإلي جانب استخدام الخيوط الزجاجية أو المضافة والتي استمرت منذ فجر الإسلام حتى القرن الرابع عشر بعد الميلاد، وطريقة الملقاط أو المناش (الضغط) والتي استمرت ما بين القرن الثامن والقرن الحادي عشر الميلادي طبقاً لمجموعتنا نعود إلى ما بين هذين التاريخين المذكورين فإلي جانب هاتين الطريقتين ابتكر الصانع عدة طرق أخرى:

- طريقة النفخ داخل القوالب كما ذكرنا، واستمرت حتى القرن الرابع عشر الميلادي.
- طريقة الحز أو الحفر والقطع فيما بين القرن العاشر الميلادي حتى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي اعتماداً علي قطع فنية زجاجية في متحف الفن الإسلامي منفذة بالأساليب السابقة وتؤرخ تلك القطع الفنية ما بين هذين التاريخين المذكورين.
- طريقة التذهيب وبالمينا الزجاجية وتعود إلى أواخر القرن السادس الهجري (العاشر الميلادي) إلى القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)، واستمرت في مصر والشام ومنها أكواب وكؤوس وبنوارق وقماقم وصحاف وطشوت وشمعدانات ومشكاوات مملوكية عليها "رنوك".

ومنذ القرن الخامس عشر الميلادي أخذت صناعة الزجاج تتدهور، واكتفى العثمانيون عند دخولهم مصر أول الأمر بالاستيراد من التصنيع، وكانت مدينة البندقية ومنطقة بوهيميا (في تشيكوسلوفاكيا الحالية) في مقدمة البلاد التي كانت تقوم بتوريد التحف الزجاجية، إلى بلاد الدولة العثمانية، وقد كان معظم تلك التحف دواق، وسلطين، وكؤوس، وتزدان بالزخارف البارزة أو الزخارف المدهونة، أو بغبر هاتين الطريقتين^(٢).

وقد بدأت صناعة الزجاج عند العثمانيين متأخرة، إذ قامت في القرن التاسع عشر الميلادي، وأول مصنع لها بالقرب من قرية بيديز الواقعة علي الساحل الآسيوي للبيسفور، وقد أسسه أحد الدراويش وهو "محمد دانا" وينتج هذا المصنع قواريز ماء

(١) عبد الرؤوف علي يوسف "الزجاج" بحث في كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مع آخرين ص ٣٢٦

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٤٤.

الورد التي كانت تصنع من الزجاج الأبيض الم تلم له لون الحليب وتزخرف بماء الذهب، وتعرف هذه التحف باسم "بيكوز" نسبة للمكان الذي صنعت فيه^(١).

ويوجد في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة نماذج من زجاج بوهيميا الذي كان يصنع للخلفاء والأمراء والأغنياء يتجلى فيها جملة الشكل وروعة الزخرفة^(٢)، من ضمنها كأس من الزجاج البوهيمي عليه صورة محمد علي باشا جالساً على العرش عثر عليه في تلال عين الصيرة بالفسطاط، مما يدل على سير حي مصر القديمة في ركب الأمور السياسية وتأثر صناعته الزجاجية بها سلباً أو إيجاباً إنتاجاً أو إهداءً أو استيراداً.

٤- صناعة المعادن:

أشرنا عند تناولنا في مدخل لتاريخ المعادن إلى معنى كلمة معدن، سواء تلك التي وجدت طبيعياً في تربة مصر أو ما جلب إليها من الأقطار الأخرى، وتعرضنا لأهم المعادن التي استخدمها الصناع والفنانون منذ العصور المصرية القديمة، منذ أن انتظمت مدن "خرعحا" (برعحا)، و"برحبي"، و"بابليون"، و"الفسطاط"، كمدن سياسية وإدارية في مصر عبر العصور التاريخية حتى رسخت بطبوغرافياتها حي عريق أطلق عليه حي مصر القديمة.

ومن المعادن التي استخدمت في صناعة التحف والأواني المعدنية سواء ما يخص المنشآت الدينية أو المدنية أو الحربية: النحاس، والذهب، والحديد، والفضة، والرصاص، والقصدير، والبرونز، والألكتروليت، ومعادن الشب والنطرون اللذان يستخدمان في أغراض صناعية أخرى.

وتحدثنا عن التحف المعدنية بين الوفرة والثقل والعوامل التي أدت إلى قلة ما وصل إلينا من المصنوعات المعدنية والدوافع وراء صهر بعض التحف من حلي ومسكوكات وغير ذلك سواء دوافع اقتصادية، أو اجتماعية، أو سلوكية، أو دينية.

ووجدنا من الأجدد أيضاً ذكر مصادر التحف المعدنية من خلال الحفائر المنظمة أو ما أهدي إلى المتاحف أو ما أودع بها، أو ما احتفظ بها داخل الأماكن الدينية لخصوصيتها الدينية ودلالاتها في العبادة والطقوس، ثم ذكرنا أنواع التحف المعدنية من

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٤٤

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٤.

أباريق، وطسوت، ومقاصيص، ودفوف، وشماعد، وباخر، وخواتم وأساور، وأقراط، وأطباق، ومرايا، واسطرلابات، ومدقات للأبواب، وثريات، ومشكاوات، وتمائيل علي هيئة طيور وحيوانات، وأشكال آدمية، وصناديق لحفظ الكتب الهامة، ومفاتيح أبواب، وملاعق، وقلائد.

كما تعرضنا بالحديث عن طرق الصناعة للتحف المعدنية، كالطرق والصب في القالب، والحز، والحفر، والتكفيت، والترصيع والنيلو (بالمينا)، وذكرنا الجانب التطبيقي للطرز الفنية لصناعة المعادن.

والحقيقة أن "خرعحا" شهدت فن صناعة المعادن حيث وجود المعابد والمنشآت المدنية والحربية والتجارية علي أرضها، فلا غرو فإن المعابد للآلهة أتوم، ورحور، وحعبي، كانت بمثابة سجلاً حافلاً لأنواع التقنيات المشتملة علي معادن محلية أو مجلوبة من الخارج، فالمعادن المحلية نجدها تأتي من المناجم المصرية كمعدن الذهب لتمثال الإله "حعبي"، ومعدن "ثر" وهي مادة معدنية تستخرج من الفينيتين وتستعمل لعمل التماثيل الصغيرة^(١).

بالإضافة إلى النحاس والحديد والقصدير والصفائح التي وردت ضمن تقدمات رعمسيس الثاني في بردية هاريس للإله "حعبي"^(٢) في بيته "بخرعحا" وكلئ تاسوع "خرعحا" كل تلك المعادن المذكورة تصنع لأجل معابد المدن المصرية القديمة التي شهدتها طبوغرافية الحي قديماً، وذلك داخل دور الصناعة الخاصة بتلك المعابد وتحت إشراف كهنة المعابد وأمير المدينة.

أما في العصر البطلمي فقد وجدت نفس التقدمات في عهد بطليموس الخامس "ابيفانس" داخل معبده الذي كان قد أقيم وسط حدس بابلون أسفل كنيسة أبي سرجة الأثرية فيما بعد اعتماداً علي ما كان موجوداً في معبد أتوم، الفرعون في خرعحا، وفي الدولة الوسطى في المعبد الجنائزي في عهد "تب كاو رع" (امنمحات الثاني) وفي الدولة الحديثة في عهد رعمسيس الثاني ومرنبتاح مما يعد تواملاً دينياً في أدوات المعبد المعدنية.

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص ٤٢١، حاشية ١

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٢١.

وقد صنع من معدن الحديد الباب الحديدي كما سبق أن أشرنا - الذي كان موجوداً تجاه الخندق والمرسى بحصن بابلون في العصر الروماني^(١)، وفي العصر البيزنطي استخدم معدن البرونز في صنع النسر البيزنطية مثل النسر البيزنطي الموجود بالمتحف القبطي الدال علي عظمة الإمبراطورية الرومانية والذي وجد بحفائر الحصن.

واهتم الحكام العرب بفن الحدادة حيث كان الحديد والصلب غير المصنعة ترد إلى الفسطاط كمادة خام، وقد قام الحدادون بصناعة الأقفال بالإضافة إلى ما تشير إليه المصادر إلى بعض الصناعات المعدنية التي مارسها الحدادون مثل عمل المسامير والمثبتات والمراسي والسلاسل وما يستلزم الحصن الروماني وبناء السفن إليها، ولما كان الحصن الروماني ودور الصناعة وبناء السفن يحتاج إلى تلك الآلات والأدوات فكان الحدادون والسباكون وغيرهم من الحرفيين من ضمن العاملين بالحصن ويتوافر لديهم من المهارة والدقة ما يجعلهم من العارفين بأنواع الحديد، نجد الحديد المعمول، والحديد المصفي، والحديد شق الفأس، والحديد السكين، والحديد المسلة، والحديد المسمار، والحديد البنادق، وهكذا حسب استنلال الحديد وأنواعه داخل الحصن والمدينة.

وقد دلت شواهد القبور التي تعود إلى أواخر عصر الولاة وأوائل العصر الطولوني علي ممارسة مهنة الحدادة بالفسطاط فهناك شاهد قبر باسم سعيد بن عبد الله الحداد ومؤرخ في ربيع الأول سنة ٢٧٤هـ.

ونفس التذليل علي ممارسة الحدادة في العصر الإخشيدى نجد شاهد قبر يحمل اسم أحمد بن حماد الحداد، ويرجع تاريخ وفاته إلى صفر سنة ٣٥٢هـ. ودخل الحديد في صناعة السفن الحربية والأسلحة من دروع وما إلي ذلك منذ العصور القديمة حيث أصبحت خرعفا في مرحلة التجريب من الهكسوس في عهد أحمس الأول بترسانتها الحربية خط مواجهة وتبئة في هذه المرحلة فكانت مرحلة الإعداد والتجهيز والتصنيع لكافة أنواع الأسلحة .

وفي العصر البطلمي والروماني نجد نفس المضمون ، وتوارثت الفسطاط في العصر الإسلامي وخاصة في عهد الإخشيد نفس الدور الهام حينما أنشأ الإخشيد دار

(١) بتلر: فتح العرب لمصر، ص ٢١٨.

الصناعة بساحل الفسطاط^(١) أفصحت بها السفن التجارية والحربية وآلات القتال المطلوبة من سيوف وسهام مما أحدث نشاطاً في حركة الحرفيين والصناع كالحدادين والزرافين وغيرهم من صانعي السفن الحربية. ذلك بدار الصناعة الكبرى بالساحل المذكور في عهد الإخشيد .

وكان الاهتمام بالأساطيل وعمارة المراتب متواصلة لا تنقطع بالصناعة في العصر الفاطمي ، وقد خصص الفاطميون لهذه العمارة ديواناً خاصاً يسمى " ديوان العمائر " وكان موضعه بدار صناعة السفن بالفسطاط ، ولم تكن صناعة السلاح من الحديد والصلب قاصرة علي خزائن السلاح " بالقصر " أو دور الصناعة بل وجدت سوقاً للسيوفيين والأسلحة الأخرى^(٢) .

وقد شجع علي انتشار صناعة الأسلحة الأهلية أيضاً وجود مسابك الحديد والفولاذ بالفسطاط أيام الفاطميين كما ذكر ابن دقماق من بين الدروب بالمدينة درب الحدادين وهو الدرب المسلوك من الحدادين إلي مربعة سوق وردان بالفسطاط ، وكانوا ذوي شأن كبير في صناعة الأسلحة وأسنة الرماح وغيرها من أدوات الحرب ، وتشير وثائق الجيزة أي محاولا الفاطميين وبذلك جهودهم في أن يستحوذوا علي تجارة الهند من أيدي منافسيهم الخلفاء العباسيين ، وكان صناع الأسلحة من عامة الشعب والحرفيين من السيوفيين والحدادين يحصلون علي حاجتهم من الخامات المعدنية اللازمة لصناعاتهم، كما كانت الدولة تشتري من نفس التجار الذي باعتهم إياها بأسعار عالية تصل أحياناً إلي أضعاف الثمن^(٣) .

ومن ضمن الأسلحة مصانع النفط لصنع قوارير النفط وهي تشبه قنابل يدوية وكان بالفسطاط مصانع لها، وقد استخدمت منها أعداد كبيرة في حريق الفسطاط علي يد شاور سنة ٥٦٤ هـ .

وهكذا ظلت أسواق السيوفيين رائجة بالفسطاط حتي بعد حريق الفسطاط وقيام الدولة الأيوبية وتعمير القطاع الغربي لمدينة الفسطاط وبنيت المصانع الحربية .

(١) المقريري : الخطط ، ج ٢ ، ص ١٨

(٢) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ٩٣

(٣) عطية القوصي : تجارة مصر في البحر الأحمر ، ص ٨٨

واستمرت تلك المصانع تنتج الأسلحة الحربية ، خاصة أن العصر الأيوبي بمصر جهاد ضد الصليبيين، بل نجد العصر المملوكي بشبهه وورث نفي الدور الحربي للجهاد ضد كل من الصليبيين والمغول علي حد سواء فكانت المنتجات الحربية من الحديد لها السبق وغيرها من مراكز إنتاج الأسلحة والسفن الحربية بمصر .

وبدخول العثمانيين مصر نجد من مهام الوالي تجهيز قواته بالعدة والعتاد للدفاع عن الولاية حيث كان الوالي يقود الجيش نيابة عن السلطان العثماني فكثير استخدام الأسلحة التقليدية إلي جانب الخناجر ، والدبابيس ، التي يتكون الواحد منها من رأس ضخمة تتخذ من مادة صلبة ويد طويلة تتخذ من المعدن^(١) والزرّد وجعبات السهام والأقواس ودروع الخيول^(٢) والخوذات التي كانت موجودة في العصر المملوكي وما سبقه من عصور أخرى .

وبإنتاج المدافع والبنادق كان الاحتياج إلي البارود في عصر محمد علي علي وجه الخصوص، فكانت طابية محمد علي التي هي عبارة عن مصنع حربي لإنتاج البارود وتسمى تلك الطابية الآن "باسطبل عنتر" بما يوحي باستمرار الإنتاج للمعدات والأسلحة الحربية مع التطور الذي يواكب كل عصر وفلسفة كل نظام سياسي وإداري بمصر ، وفي المجال الديني والجنائزي استخدم الحديد الزرّ المصنوب في مجموعة سليمان الفرنساوي بمصر القديمة.

ولم يقف استخدام الحديد علي الصناعات الحربية من سفن حربية أو تجارية أو أسلحة حربية بل كان الحديد يستخدم في المجال التجاري لصناعة الصنج والأوزان المختلفة منه ، واشتملت تلك الصنج علي أسماء بعض الأمراء الذين تولوا حكم البلاد في العصرين الأموي والعباسي فهناك صنج باسم الأمير قرة بن شريك (٩٠ / ٩٦ هـ) والأمير حفص بن الوليد سنة ١٢٥ هـ ، الأمير عبد الملك ابن مروان (١٣٢ هـ / ٧٥٠ هـ) ، ومن العصر العباسي نجد صنج حديد باسم الأمير صالح بن علي (١٣٦ هـ / ٧٥٣ هـ) ، والأمير عبد الملك بن يزيد ، والأمير محمد بن الأشعث ، والأمير يزيد بن حاتم ، والأمير محمد بن سعيد^(٣) .

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٥١.

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٥٢

(٣) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص ١٥٥.

وكانت دار العياد بالفسطاط تعمل بها تلك النسيج والأوزان^(١)، وقد نسج الأقباط علي منوال أجدادهم حيث قاموا بمد كنائسهم بأدوات صنعت من معادن الحديد أو النحاس والفضة كالمباخر والشمعدانات والأطباق النحاسية بأشكالها المختلفة ، وذلك خلال القرنين الأول والثاني الهجريين ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعة من تلك الأدوات المعدنية تعود إلي تلك الفترة .

وقد قام المسلمون بتقليد من سبقوهم في ميدان فن المعادن شكلاً وصناعةً، حيث صنعوا الأدوات المعدنية من النحاس والبرونز كالمسارج وغيرها علي هيئة طيور، أو رؤوس حيوانات ، كما قام الصناع الأقباط بصناعة الشوريات (المباخر) والمسارج من البرونز بعضها ذو مقابض تعلوها صلبان، ويحتفظ المتحف القبطي بمجموعة من المباخر المصنوعة من البرونز والفضة تعود إلي فجر الإسلام .

وازدهرت صناعة الصفار (النحاس الأصفر) في الفسطاط ويبرهن علي ذلك شاهد قبر باسم كامل بن منير الصفار يؤرخ بشهر رجب سنة ٢٤٨ هـ - سبتمبر سنة ٨٦٢ م وجد بعين الصيرة، وشاهد آخر من الحجر الرملي باسم رحمة بنت يحيي بن كامل بن سعيد الصفار، وهذا يدل علي كثرة صناع النحاس الأصفر في الفسطاط في القرن الثالث الهجري .

وفي مجالات أخرى قام النحاسون (الصفارون) بصنع المكابيل من البرونز للسوائل ، كما صنعوا الأواني الفضية والأباريق وزخرفوها بزخارف حيوانية وطيور بالحفر البارز والمحفور ، ومن الملاحظ أن الأدوات التي كانت تستخدم في الأغراض المنزلية ، وخاصة المصنوعة من النحاس والبرونز كانت أكثر شيوعاً عن صناعة الأدوات والآلات الحديدية منذ فجر الإسلام .

وتمدنا حفائر الفسطاط بأنابيب صغيرة مصنوعة من النحاس كانت تستخدم في جدران البيوت بالمدينة ، كما يشير المقرئزي إلي أعمال الصفارين في عهد خمأوريه ومدى انتشار صناعة النحاس والبرونز في عهده حيث ذكر أن الصناع قاموا بكساء أجسام النخل من النحاس المذهب ، وجعلوا بين النحاس وأجسام النخل مزاريب

(١) المقرئزي: الخطط، ج١، ص ٢٠٥، للمزيد عن النقود أنظر: رأفت محمد النبراوي: الآثار الإسلامية، العمارة، الفنون، النقود.

الرصاص لجريان الماء فيها وذلك في بستان ذماروية^(١) الذي أنشأه مما يدل علي عمارة الرفاهية الاجتماعية .

وازدهرت صناعة المعادن في العصر الفاطمي حيث استخدم النحاس الأصفر المجلوب من بخاري في طلاء أعلى المنائر، ويضيف ناصر خسرو الأواني النحاسية الكبيرة المصنوعة من النحاس الذي كان يجلب من دمشق ، وقد حدث مرة أن وجدت هناك (في أسواق الفسطاط) امرأة تملك خمسة آلاف من هذه الأواني، وكانت تؤجر الواحدة منها بدرهم واحد في الشهر^(٢) مما يدل علي وفرة الأواني النحاسية وكثرة صناعتها في ذلك العصر المتصف بالثراء والازدهار الاقتصادي .

وقام الصناع من المسلمين في ذلك العصر أيضاً بصناعة الأواني النحاسية والبرونزية كالأطباق والأباريق والشمعدانات والمباتس، والصواني والثريات .

كما حذا الأقباط حذو المسلمين في صناعة الأواني المختلفة ، ويوجد بالمتحف القبطي تحف معدنية عبارة عن صواني وأطباق نحاسية عليها رسوم أسماك ونصوص قبطية وقد نقشت عليها أسماء أصحابها وتاريخ صناعتها^(٣) .

وكانت صناعة القناديل والثريات قد عمت شهرتها خلال العصر الفاطمي^(٤) وقد ذكر ناصر خسرو سوق القناديل بالفسطاط بأنه لا يعرف سوقاً مثله في أي بلد ، وفيه كل ما في العالم من طرائف^(٥) كما يدل المقرئزي علي زقاق القناديل أنه من أعمار أخطاط مصر حيث كانت أبواب الدور يعلق علي كل باب قنديل وقيل أنه كان به مائة قنديل توعد كل ليلة علي أبواب الأكابر والأعيان^(٦) .

ولعل كثرة القناديل التي كان يستخدمها الفاطميون في ليالي المواسم والأعياد ما يدل علي ازدهار صناعة المعادن والقناديل ، فقد أشار ناصر خسرو إلي أنهم كانوا يوقدون في ليالي الموسم أكثر من سبعمائة قنديل ، وإهداء الخليفة الجاكم بأمر الله سنة

(١) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٣١٦

(٢) ناصر خسرو : سفرنامه ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٣) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٤٠

(٤) السيد طه السيد : الحرف والصناعات ، ص ١٦١

(٥) ناصر خسرو : سفرنامه ، ص ٦١

(٦) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ١٢٥

٣٩١ هـ لجامع عمرو بن العاص تحفة فضية عظيمة اشتملت علي سبعمائة مصباح ، قيل أن وزنها خمسة وعشرون قنطاراً من الفضة ، لدرجة أن من كبر حجمها - أي الثريا - أن اضطروا إلي هدم أحد أبواب المسجد لكي يتم تركيبها في مكانها داخل المسجد^(١) ، هذا كله يدل علي كثرة متطلبات المنشآت المدنية والدينية وغيرها من مشغولات المعادن علي اختلاف أشكالها وأحجامها وأنواعها في العصر الفاطمي .

وانتج الصقارون وغيرهم من صناع المعادن من الجرار النحاسية وأدوات الكتابة الشيء الكثير ، وكذلك المرادن الذي ما كان يصنع من النحاس المضروب الأصفر وهي خاصة بصناعة الغزل^(٢) .

ومن أدوات الكتابة حافظات لحفظ الأتلام (المقلمات) والمحبرات (الدواة) والشمعدانات المزينة بالخط الكوفي المزهر والزخارف النباتية .

كما أجاد الصنّاع عمل الأسطرلابات النحاسية والمطرقة (السماعة) للأبواب الخاصة بالمنشآت بالحي .

ولم يقتصر الأمر علي ذلك بل أجاد الصنّاع أيضاً آلات الجراحة والطب من جفوت ومشارط ومباضع وآلات جراحة العيون^(٣) وهي آلات دقيقة .

وقد قام الصنّاع بصناعة أحقاق أدوات الزينة ، وأحقان المراهم والطيوب والأدهان الطبية ، كما أجادوا صنع آلات الموسيقى وآلات الطرب واللهو والنقارات والصفارات والصنوج والأبواق ، حيث صنعت من النحاس والذهب ، والفضة وكانت تستخدم في المواكب والأعياد منذ العصور القديمة .

ولعل الشخاشيخ التي كانت تستخدم في معابد خرعحا ومواكب الآلهة كالإله سيبا الذي كان موكبه يخرق الطرفين المسمى الآن بطريق أو شارع صلاح سالم الذي يخرق حي مصر القديمة، وكان هذا الموكب الناص بذلك الإله يبدأ من هليوبوليس "عين شمس" حتى يصل إلي منصة الاحتفال "بفم الخليج الحالي" يبدأ أول مراسم حفل وفاء النيل، وكان استخدام الشخشيخة "الصلصلة" المصنوعة من المعدن إلي جانب

(١) ناصر خسرو : سفرنامه ، ص ٦٤

(٢) ابن الأخوة : معالم القرية ، ص ٣٢٩

Leciere : Histoire De la Medecine Arabe , p . 511

(٣)

الآلات الأخرى تضيف الطابع الاجتماعي علي الحي ، واستمر هذا التقليد قائماً لاستخدام تلك الآلات حتى عصر محمد علي حيث كانت هناك مدرسة للموسيقى العسكرية بأثر النبي بحي مصر القديمة .

وقد اشتهرت مصر في العصر الفاطمي بصناعة التكيف حيث أقبل المصريون علي اقتناء وشراء مثل هذه التحف المعدنية المطعمة بالذهب والفضة ومن هذه التحف الباريق ، المباخر ، الثريات ، الطاسات ، المسارج ، الأواني المنزلية ، الموائد ، وقد حوت القصور الفاطمية من التحف المكفته الكثير فنجد أثناء الشدة المستتصرية في القصور آلاف من الفضة المكفته بالذهب ذات النقش العجيب والصنعة الدقيقة ، بل أن المقريري أشار إلي أن الجند الأتراك قد أخرجوا من العصر الفاطمي نحو أربعمئة قنص مملوءة بالأواني الفضية الثمينة المكفته بالذهب ، وقد سبكت كلها ووزعت علي الثوار من هؤلاء الجند الأتراك^(١)، وهكذا نجد سوق الكفيتين في الفسطاط من الأسواق العامرة في العصر الفاطمي .

أما في العصر الأيوبي فنجد مسابك النحاس، ومسابك الفولاذ أنتجت خامات معدنية مصهورة ، والمسبوكة لعمل العديد من الأسلحة والآلات الحربية والأدوات وسوق النحاس بالقرب من جامع عمرو بن العاص، ومما ساعد علي ازدهار صناعة المعادن في العصر الأيوبي هجرة عدد كبير من صنّاع المعادن المواصله إلي مصر منذ ذلك العصر، ونقلهم خبرتهم "مدرسة الموصل" إلي الفسطاط^(٢).

وقد وصلت الصناعات المعدنية في الفسطاط شأية نضجها في العصرين الأيوبي والمملوكي في نفس الوقت الذي يلاحظ من أن صناعة المعادن كانت من الصناعات التي تمت في بعض حالاتها بين المسلمين واليهود في الفسطاط .

بل أن الأقباط أجادوا في ظل الحكم الإسلامي منذ الفتح العربي حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي من صناعة المعادن لحاجبة الكنائس إلي الشوريات ووسائل الإضاءة والصنوج والدفوف والمقاصيص والشماعد وأواني طقسية أخرى .

(١) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٤١٥

(٢) عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي ، ج ١ (التحف المعدنية) ، مركز الكتاب

وقد زحرت مدينة "خرعنا" شأنها شأن المدن المصرية القديمة بمنتجات من الحلي والجواهر الكريمة، حيث تشهد بذلك الإهداءات والمعابد تلك المدينة من ذهب وفضة ومعادن ثمينة وشب^(١) لصنع تماثيل لإله النيل حعبي .

واستمرت التقدّمات للمعابد في العصور القديمة بل نجد أوقاف الكنائس من الآثار المعدنية الثمين من ذهب وفضة .

وبتأسيس مدينة الفسطاط كان صناع الجواهر يملون أصناف اليواقيت التي أمكن الحصول عليها بالقرب من الفسطاط بموضع يسمى طره^(٢)، وقد انتشرت صناعة الأقراط والخلاخيل والأساور والخواتم في الفسطاط حيث وجدت حوانيت الصاغة بالفسطاط^(٣) وفي العصر الفاطمي ازدهرت صناعة الحلي والأدوات المصنوعة من أنواع الجواهر واليواقيت والزمرد مما يبرهن علي مهارة فائقة، وقد أفاض المؤرخون في ذكر التحف الفاطمية النفيسة والآلات الملوكية التي صنعت من الذهب والفضة التي كان يستخدمونها في مواكبهم العظيمة .

وقد جاء في وثائق الجنيزة ما يتضمن أن حرف الجوهريّة كانت من أعمال اليهود بمدينة الفسطاط ، كما تشير إلي رحيل بعض الصاغة المغاربة ونزوحهم إلي العاصمة المصرية آنذاك .

وقد عثر علي أساور وخواتم وأقراط من الذهب والفضة، وعليها زخارف نباتية دقيقة ربما تعود إلي العصر الفاطمي وأنها صنعت في دار الجواهر بها حيث كانت تلك الدار رحبة واسعة، وكانت سوقاً لصناعة وبيع الجواهر بالفسطاط^(٤).

وإلي جانب الخواتم والأساور نجد الدلايات في العصرين الأيوبي والمملوكي منتشرة ومصنوعة من الفضة المذهبة أو من الذهب أشكالها وأنواعها وأحجامها متنوعة وزخارفها كتابية أو هندسية أو نباتية أو رسوم طيور^(٥).

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٦ ، ص ٤٧٦

(٢) السيد طه السيد : الحرف والصناعات ، ص ١٧٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٧٣

(٤) ابن دقماق : الانتصار ، ج ٤ ، ص ٨٣

(٥) سجل المتحف الفن الإسلامي رقمي (١٣٢٤٤ ، ٩٤٦٠)

وسجلت وثائق العصر العثماني أنواعاً شتى من المعادن بكافة أنواعها، وزخرت المساجد والكنائس والمعابد بذلك.

صناعة الأخشاب:

ارتبطت صناعة الأخشاب بما تجود به البيئة المصرية أو ما تستورده مصر من أخشاب من الخارج، وتتنوع صناعة المنتجات الخشبية من أثاثا ومقاعد ومناضد وأحجبة وقياب خشبية ومنابر ودكك مبلغ وكراسي وستائر خشبية، وشبابيك وأبواب وأربطة خشبية وصناديق لوضع الأشياء الثمينة وسفن ومراكب بأنواعها.

وترتبط أهمية المنتج بنوع أخشابه ودقة وجودة صناعته مع ضرورة ملاءمته للجو والمناخ صيفاً وشتاءً، وزخر حي مصر القديمة بما كان يحويه من عمائر مندثرة أو بما يحويه من عمائر باقية بكافة أنواع المنتجات الخشبية السالفة الذكر مما أتاح لنجاري العمارة أن يتقنوا صناعاتهم التي تمرسوا فيها عبر القرون.

فقد أمدتنا بردية هاريس ببعض الشواهد الأدلة على استخدام الأخشاب في معابد "خرعحا"، "برحبي أون" كما دلت المصادر التاريخية على ما كان بترسانة "خرعحا" من أنواع السفن النيلية والحربية، كما برهنت الظواهر والأحوال على ما كان لبابيلون الرومانية من باع طويل في فن النجارة وأشغال الأخشاب.

ومما لا شك فيه أن الفسطاط الوريثة للمدن السابقة شهد لها الرحالة والمؤرخون بما كان بها من صناعات خشبية للمباني المدنية والدينية والجنائزية توضحها لنا الجفائر التي تمت والتي تتم فمن خلالها نجد العديد من الطرز والأساليب الفنية للمكتشفات الأثرية من الخشب والعاج.

بالإضافة إلى أن الفنون المعمارية من الأعمال الخشبية للعمائر الباقية تدل صراحة على مدى تقدم فن الأخشاب والتطعيم وأنواعه بالعاج والأبنوس، وقد عالجتنا فيما سبق:

- الخشب وأنواعه المختلفة.
- مدى ملاءمة الخشب للجو من خلال ظاهرة التمدد والانكماش.
- التطعيم وأنواعه سواء الحقيقي أو المزيف.
- التلوين وعمقه الحضاري ومداه الزمني من حيث التواصل له كأسلوب فني ثم استخدام اللاكية في العصر العثماني^(١).

(١) أنظر مدخل لصناعة الأخشاب والعاج في فصل الفنون الزخرفية من هذا البحث.

٣- النشاط التجاري

تلعب التجارة دوراً هاماً في المجال الاقتصادي في مصر منذ عصور ما قبل التاريخ باعتبارها مورد هام من موارد الدولة ، وذلك لحاجة السكان للمبادلات في السلع^(١)، وتطورت التجارة بتطور النظام النقدي على مر العصور، بالإضافة إلي تطور حسن سير المواصلات وانتظامها ومدى دقة الإشراف عليها من خلال نظام إداري محكم قائم علي الضبط الإداري من قبل السلطة الحاكمة التي كان من ضمن أنظمتها أيضاً العمل علي تأمين الطرق الملاحية والبرية، ووضع نقاط حراسة وتأمين علي طول تلك الطرق وخاصة نهر النيل ذلك الشريان الملاحي النهري الهام الذي يجري من الجنوب إلي الشمال .

وكان لتطور وسائل المواصلات من مراكب وسفن بأنواعها إلي جانب استخدام الدواب من دواعي استمرارية النشاط التجاري، بالطرق الملاحية والبرية فتطورت وسائل المواصلات الملاحية في نهر النيل تبعاً للتوسع التجاري لكافة أنواع التجارات ونتيجة الاحتكاك المباشر بين كافة الأقطار مما دفع بالقائمين علي الحكم - كسلطة حكم وولاء - إلي الإجابة والابتكار في وسائل النقل النهرية ومن ثم كان له مردودة الاقتصادي علي موارد الدولة التي كان لها سفنها الخاصة بها ، إلي جانب سفن ومراكب الأهالي .

بالإضافة إلي أن الطرق البرية (نظام القوافل) لها دور هام في التبادل السلعي والقوة الشرائية والاستيراد لسلع قد لا تكون موجودة داخل القطر مما حدا بأهل الحكم إلي التدخل في تنظيم سير تلك القوافل والإشراف عليها، وتحصيل الرسوم والضرائب لخزينة الدولة شأن ذلك شأن ما يتحصل من رسوم في الجمارك التي بموائ مصر الواقعة علي نهر النيل وخطوط الملاحة علي البحرين الأحمر والمتوسط .

ولعبت الموائ النيلية والثغرية كموائ مصر القديمة وبولاق ، ورشيد ، ودمياط وغيرها دوراً هاماً في إثراء حركة التجارة، وممارسة النشاط التجاري، وقيام علاقات اقتصادية بين سكان تلك الموائ، والوافدين عليهم من الأقطار المختلفة مما شكل قوة ضغط علي تلك الموائ وبالتالي أدى إلي قيام المنشآت التجارية كالفنادق والوكالات

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٢٣٠

والخانات والرباع والحوانيت والأسواق والسويقات، كأساق عمرانية لخدمة المترددين علي مصر وموانئها وبالتالي كان لابد من وجود ضابط إداري محكمة واجتماعي منظم.

وظل الاهتمام بموانئ مصر ومحطات التجارة في مصر قائماً طوال العصور التاريخية نظراً لوجود التجارة الداخلية بين شمال وجنوب مصر وأبحاثها والتجارة الخارجية بين مصر وموانئها ومحطاتها التجارية وبين سائر الأقاليم الإفريقية والآسيوية والأوروبية مما نتج عنه توافد أجناس من تلك الأقاليم : البلدان واستقرارهم في مصر أو العودة إلي بلدانهم بعد موسم تجاري ينتج عنه الاطلاع علي العادات والتقاليد واللغات العديدة والمل والنحل المتعددة .

كما أن التنوع في السلع التجارية من سلع غذائية، و سلع صناعية، و سلع زراعية أدى إلي قيام الاستيراد والتصدير بين مصر وكافة الأقاليم .

وقد شهدت مدينتا خرععا ، وبرعبي أون في العصور المصرية القديمة واللذان عرفتا بفسطاط مصر (حالياً حي مصر القديمة) تلك العناصر المؤثرة في النشاط التجاري والتجارات فسوف نتحدث عن طرق المواصلات ، ووسائل المواصلات من سفن ومراكب وأسماء تلك الوسائل ومدى تطورها من خلال المصادر والوثائق ، والقوافل التجارية التي وفدت علي حي مصر القديمة ، والميناء التجاري لذلك الحي العريق ومدى علاقاته بالموانئ النهرية والثرية ، والموانئ الخارجية بالإضافة إلي أنواع السلع التجارية والنقد وتطوره ومدى استخدامه في التعامل التجاري ، والمنشآت التجارية التي تعرضنا لها فيما سبق في نواحي أخرى، ومدى أثرها التجاري العمراني علي الحي بالإضافة إلي كيفية ممارسة أهل الحكم للضبط الإداري للنشاط التجاري من خلال الوثائق والحجج والمصادر المادية والتاريخية .

والحقيقة أن ميناء مصر القديمة شهد نشاطاً تجارياً منذ العصور القديمة ، وقد ساعد الخليج المصري الذي كان يمتد من بابلون (مصر القديمة) علي إثراء ذلك النشاط التجاري الداخلي والخارجي، وأعطى دلالة حضارية علي مدى استيعاب ذلك الحي ومينأوه أجناساً عديدة جاءت إلي طبوغرافية الأسواق والسويقات، وألقى المؤرخون والرحالة إلي جانب المصادر الوثائقية الضوء علي ذلك.

عناصر النشاط التجاري لعبي مصر القديمة :

أولاً : طرق المواصلات التجارية (البرية ، والأنهرية) للعبي :

كان لوقوع " خرععا " أو بابلون مصر (فسطاط. مصر) حي مصر القديمة عند قمة الدلتا وعلي الضفة اليمنى الشرقية لنهر النيل أثر بعيد المدى في جعل هذا الحي ذات موقع هام اقتصادياً كما أشرنا آنفاً حيث أن :

- **الموقع :** ملتقى إقليمين متكاملين (الوجه القبلي والوجه البحري)
 - **الموقع :** من حيث الملاحة النهرية يذم في طرقها بين الشمال والجنوب ، وتجتمع عند طبوغرافية الحي طرق القوافل عبر الصحراء .
 - **الموقع :** يقترب الحي بموقعه من البحرين الأحمر والمتوسط^(١)
- وبتلك الخصائص يتوفر لموقع الحي - كما أشرنا - المركزية في التأمين والضبط الإداري للتجارة والتجارات سواء للقوافل عبر الطرق البرية أو عبر الطرق النهرية .

أ- طرق المواصلات البرية : (أنظر الخريطة بالكتالوج شكل رقم ١١٨)

تعرف المصريون منذ أقدم عصورهم عاي الأهمية الجغرافية والاستراتيجية لمنطقة رأس الدلتا ، يرجح أنها كانت ملتقى طريقين بريين خدما فيما يبدو - كما ذكرنا آنفاً - أغراضاً اقتصادية وعسكرية^(٢) .

وبينما ربط الطريق الأول منطقة " خرععا " (بابلون) والأقاليم المصرية في غرب الدلتا بشمال إفريقيا ويسمى بـ (طريق القوافل الغربي) وهو يمر ببزقة وإفريقيا وبلاد المغرب، أو آخر يمر بعد خروجه من بابلون إلى المغرب دون أن يمر بالإسكندرية ولكنه يلتقي بالطريق الذي يخرج من الإسكندرية وإفريقيا ، ويسمى أيضاً هذا الطريق بطريق درب الأربعين .

استهدف الثاني ربط الجزء الشمالي من منطقة خرععا (بابلون) برأس خليج السويس والطرق المؤدية منه إلى سيناء والمناطق الآسيوية^(٣) ويسمى في العصر الإسلامي ويسمى هذا الطريق الثاني بـ (طريق القوافل الشرقي) ويسمى في العصر

(١) Haswell , c , Cairo - Origin and Development , Bull de la Soc . Sult , de Geog. Vol, xl . 1922 . p . 171

(٢) أحمد جلال : بابلون في المصادر المصرية القديمة والعربية ، ص ٢٤

(٣) M . Krause , Babylon in Rbk . I stuttgart , 1966 , 453 , Abb . I .

الإسلامي طريق البريد وأولها الطريق المعروف الذي اتت منه الجيوش علي مصر مثل جيوش قمبيز والأسكندر الأكبر وعمرو بن العاص وهو يمر بالرملة بفلسطين وبمدينة غزة ورفح والعريش والفرما وبلبيس ثم حي مصر القديمة (الفسطاط) وظل هذان الطريقان يؤديان دورهما التجاري عبر طبوغرافية حي مصر القديمة (خرعحا/بابلون) حيث مورست أعمال التجارة من بيع وشراء واستيراد وتصدير بواسطة التجار من مختلفي الجنسيات والأديان والأقطار ومن ثم كان علي أهل السلطة والحكم والولاء تأمين القوافل التجارية وتجارها وطرقها البرية الآمنة الذكر باعتبار أن النشاط التجاري مورداً هاماً من موارد الدولة حيث يترتب علي ذلك النامين أمرين هامين هما:

• حجم المعاملات التجارية بين مصر وبلدان شمال إفريقيا والمناطق الآسيوية والأوروبية

• حجم التبادل التجاري أيضاً بين مصر وتلك البلدان وإلي أي مدى كان التكامل بينهم في هذا المضمار عاملاً هاماً من عوامل تنشيط التجارة ليس في هاتين الطريقين البريين (طريقا القوافل التجارية) فحسب بل أيضاً في الطرق الملاحية النهرية عبر نهر النيل والخليج المصري .

ومن ثم دعت الضرورة القصوى للتأمين وإنشاء المرافق لتحقيق هذين الأمرين (حجم المعاملات ، وحجم التبادل التجاري) عبر العصور سواء في مجال التجارة الداخلية أو التجارة الخارجية .

ب - طرق المواصلات الملاحية (أنظر الكتالوج، شكل رقم ١١٩ أ، ب)

المواصلات النهرية :

النيل: ذلك النهر الذي هو أطول أنهار الدنيا (يبلغ طوله ٦٥٠٠ كم) وينبع فيما وراء خط الاستواء من سلسلة من البحيرات الكبيرة الضخمة (فيكتوريا والبرت وغيرهما) فكلمة النيل " Nile " ليس من السهل أن نتتبع أصلها التي ورثناها عن الاسم الإغريقي " Neilos " وإذا كان يطلق علي إله النيل "حعبي" فللنيل الجغرافي اسم آخر هو النهر " أترو " أو " أترو - عا " وهو اسم يطلق علي النهر العظيم الجنوبي كما أطلق اسم " الأنهار " علي فروعه في الدلتا^(١) .

(١) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة ، ص ٣٤٣ ، ص ٣٤٥

بهذا الاستهلال نجد نهر النيل هو شريان الحياة وصدق هيرودوت حينما قال "مصر هبة النيل"^(١)، وإذا كان النقل البري صعباً رمكلاً إلا أن النقل المائي في نهر النيل كان بالقطع أقل كلفة لهذا كانت البضائع تنقل علي ظهر الماء حيثما أمكن، وكان نهر النيل العظيم أفضل في هذه الناحية من دجلة و الفرات وذلك لسهولة الملاحة فيه نزولاً وصعوداً^(٢) فهبوطاً ينحدر نهر النيل من الجنوب انحداراً تدريجياً لطيفاً (١ : ١٠,٠٠٠ - ١٤,٠٠٠) أخذاً بيد الملاحة الهابطة في يسر وسهولة، ومن ثم يدفع التيار القوارب، وصعوداً تقوم الرياح الشمالية السائدة التي تهب بانتظام أغلب أيام السنة يدفع القوارب نحو الجنوب وقد عرفت تلك الرياح الشمالية المذكورة عند اليونانيين من قديم بالرياح الإيتزية (Etesian)^(٣) ومن ثم أيضاً يتحول النيل إلي "طريق متحرك"^(٤) .

والملاحة النهرية بنهر النيل ترتبط بميناء بابلور (مصر القديمة) بطرق ثلاثة:

* طريق خاص بتجارات وتجار الشرق (الهند والحيشة واليمن والحجاز) وذلك من وإلى مصر .

* طريقين خاصين بتجارات السودان وبلاد النوبة (من الجنوب إلي الشمال) والعكس.

الطريق الأول: إذا بدء من مصر القديمة (الفسطاط) تستمر الملاحة من ساحل الفسطاط في النيل حتى مدينة قوص بصعيد مصر، ثم بقطع التجار الصحراء علي ظهور الجمال إلي ميناء عيذاب^(٥) علي البحر الأحمر أو إلي ميناء القصير^(٦) حيث

(١) جمال حمدان : شخصية مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٠ ، ص ١٦٢

(٢) عبد الفتاح محمد وهيب : الجغرافيا التاريخية ، دراسة أصولية وإقليمية ، ص ٣٠٩

(٣) جمال حمدان : شخصية مصر ، ص ٤٠

(٤) V. Gordon childe : social Evolution , London , 1951 , p . 139

(٥) عيذاب : تقع علي الساحل الغربي للبحر الأحمر ، ولا تزال انقاضها جنوب القصير بمسافة ١٠ كم ، وكانت في العصور الوسطى من أهم موانئ البحر الأحمر حيث كانت تصل إليها السفن من الهند واليمن ، وكانت تعتبر مركزاً هاماً لتجار الشرق من الهند والحيشة واليمن ، وكانت تنتهي إليها قوافل الحجاج الذين يعبرون من البحر الأحمر إلي جدة .

(٦) القصير : تقع شمال عيذاب بعشرة كيلومترات ، وقد ازدادت أهميتها وقلت كما أشرنا - أهمية عيذاب بسبب خليجها الطبيعي الذي يجعل مياها في مأمن من التغيرات البحرية ، وكانت من الموانئ الرئيسية في عصر محمد علي لإرسال المؤن والامدادات عن طريقها لقوامه التي تواجدت بالحجاز .

ازدادت أهمية القصير وقلت أهمية عيذاب ، وعُتد وصول التجار بسلعهم وبضائعهم إلي القصير تقوم الغلايك ينقلهم إلي موانئ جدة أو المخا أو الحديدية حسب الوجهة التي يريدونها .

أما إذا كانت تجارة البحر الأحمر آتية من الشرق (من بلاد الهند والصين) للوصول إلي موانئ إيطاليا وفرنسا أسبانيا فإن تلك التجارة تسلك دائماً طريق البحر وتتبع الطريق المباشر أي أقصر الطرق فتنتهي أحياناً إلي ميناء " Leuce Limen " (الحوارة الحالية) علي الشاطئ الشرقي للبحر الأحمر ، وكثيراً ما كانت تنتهي عند ميناء "Berenice" (رأس بناس الحالية) أو "Leucos limen" (القصير) أو "Myoshormos" (أبو شعر الحالية) ومن هذه الموانئ تتجه التجارة عن طريق الصحراء الشرقية إلي فقط علي النيل، وتخذ طريق النيل حتى ميناء مصر القديمة (الفسطاط) ومنه إلي الإسكندرية والتي تتصل منها التجارة الشرقية بأسواق الغرب عن طريق حوض البحر المتوسط .

أما الطريقان الآخران فأحدهما خاص كما أشرنا بنقل تجارات بلاد النوبة عن طريق نهر النيل الذي كان ينقل المتاجر من جنوب البلاد وشمالها وقد أشرنا إلي أن الطبيعة قد ساعدت علي تسهيل الانتقال علي سطح النيل فالذي يتجه إلي الشمال يساعده التيار والمتجه نحو الجنوب تساعده ريح الشمال^(١) .

ومن حسن حظ مصر فإن الجزء الذي كان يصلح للملاحة في النيل دون عائق كان ينتهي عند حدود مصر جنوباً ، وكان تجار النوبة هم الذين يأوون في النيل حتى الجنادل وعندها تقف مراكبهم ومراكب السودان ويتحول من فيها بتجارتهم إلي ظهور الجمال حتى يصلوا إلي أسوان^(٢) التي تحولت عنها التجارة وطرقها ابتداء من القرن الحادي عشر إلي قوص^(٣) التي عظم قدرها في القرن الثالث عشر الميلادي حيث كثرت الصادرات والواردات من قبل التجار اليمنيين والهنديين والحبشة^(٤) ووجود الفنادق بها^(٥)

(١) علي مبارك : نخبة الفكر في تدبير نيل مصر ، القاهرة ، ١٢٩٧ هـ ، ص ٩٥ ، كامل غالي : الزراعة في مصر ، القاهرة (ب . ت) ، ص ١١٣

(٢) المسعودي : مروج الذهب ، القاهرة ، ١٣٤٩ هـ ، ج ٣ ، ص ٤١

(٣) ناصر خسرو : سفرنامه ، ص ١١٧ ، ابي الفداء : تقويم البلدان ، باريس سنة ١٨٤٠ ، ص ٨٥

(٤) ابن جبير : رحلة ابن جبير ، لندن ، سنة ١٨٥٢ ، ص ٦٥

(٥) Quatremère, E. Memoires Geographiques, et Historiques, paris, 1811. II p.194

ومن قوص ومن الموانئ النهرية كانت المراكب النيلية تشق طريقها إلي ميناء مصر القديمة بالعاصمة وهناك يقوم وسطاء بنقل البضائع والسلع التجارية من العاصمة إلي الإسكندرية أو دمياط حيث تشحن في سفن (صار أغلبها إيطالية بعد الحروب الصليبية) إلي الموانئ الأوروبية وخاصة البندقية وجنوة ربيزا ومرسيليا ، وقد استخدم هذا الطريق تجار الكارم أيضاً .

أما التجارة الواردة من أوروبا فكانت تأتي عن طريق دمياط ورشيد والإسكندرية ومنها تنقل بالنيل إلي القاهرة فميناء مصر القديمة ثم إلي قوص وبعدها إلي النوبة أو يتم نقلها علي ظهور الإبل من قوص إلي عيذاب علي البحر الأحمر .

ثانيهما: خاص بنقل تجارات السودان التي ارتبطت به مصر تاريخياً وحضارياً منذ أقدم العصور، وإذا كانت الطرق التجارية الصحراوية في كلتا الصحراوين الغربية والشرقية قد لعبت دورها في الارتباط العضوي بين البلدين وذلك عبر طريق درب الأربعين الذي يسلك الصحراء الغربية^(١) فإن الطريق الثاني النهري الذي نحن بصدده والخاص بقافلتني دار فور، وسنار السودانيين قد لعباً دوراً هاماً عبر العصور التاريخية في التجارة بين مصر والسودان ونخص بالذكر قافلة دار فور "Darfur" التي كانت مرتبطة بميناء جمر ك مصر القديمة حيث أن قافلة سنار ترتبط بميناء وجمر ك بولاق^(٢).

قافلة دار فور وطريقها :

كانت قافلة دار فور تمثل القافلة الرئيسية في مجال التبادل التجاري بين البلدين وتبدأ رحلتها من كوبي "Kobbi" العاصمة التجارية لدار فور تحت رئاسة رجل تابع لملك دار فور ومرتبطة به ارتباطاً وثيقاً نظير أجر يحدد له علي كل جمل من جمال القافلة، وكل عبد تأتي به إلي مصر، وكانت القافلة تسلك طريق درب الأربعين ثم تسير في المسافة الواقعة بين دار فور وأسيوط عبر قرية باريس "Baris" التي تبعد عن

(١) Walz, F , Trade Between Egypt & Bilad As-Suden 1700 , Institut francais d'Archeologie Orientale du caire, 1978, p , 4-7

(٢) جيرار (ب - س): الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر، (الزراعة والصناعات والحرف، التجارة)، وصف مصر، الترجمة الكاملة (٤) ترجمة: زهير الشايب، القاهرة سنة ١٩٧٨م، ط١، ج١، ص ٢٧٢ - ٢٧٥، أحمد. أحمد الحنة: تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر، ج٣، ص ٣٢

أسيوط بمسيرة ستة أيام، بعدها -أي الخارجة- تتجه القافلة إلى الشمال إلى منطقة أسيوط، وتقوم القافلة بعد بيع جزء من بضائعها تتخلص من معظم جمالها عند وصولها أسيوط بشحن بضائعها عن طريق النيل إلى ميناء مصر القديمة حيث يسمح بدخول البضائع السودانية إلى القاهرة بعد دفع الرسوم في جمرك ميناء مصر القديمة^(١).

الطريق النهري عبر الخليج المصري:

دللت النقوش والمصادر والمراجع التاريخية أن من ملوك المصريين القدماء قد اهتموا بمشاريع الري والتجارة وخاصة مشروعات توصيل النيل بالبحر الأحمر لنقل البضائع والمتاجر عبر قنوات شقوها لهذا الغرض من ناحية، وأيضاً تسهياً لنقل البضائع المصرية إلى المناطق الآسيوية عبر سيناء من ناحية أخرى، لذلك اتجهت أنظار المصريين إلى شق قناة تصل النيل بالحدود الغربية لسيناء.

ويفهم مما ذكره المؤرخون الكلاسيكيون أن هذه القناة شقت من خلال مشروعين كبيرين -الأول والذي ربما يعود إلى عصر الدولة الوسطى بدأ بشق قناة تصل الفرع البوباسطي للدلتا -شمال الزقازيق الحالية بقليل- إما بالبحيرات المرة قرب ميناء الإسماعيلية الحالية أو بمنطقة قناة السويس التي عرفت باسم كليزما (Klyzma) في العصر الكلاسيكي^(٢).

ويبدو أن المشروع الثاني بدأ في فترة متأخرة ربما تعود إلى عهد الملك نيكاو حوالي ٦٠٠ ق.م حيث شقت قناة أخرى تصل النيل عند منطقة بابلون بالفرع البوباسطي نفسه وربما عند مدخل القناة الأولى، وربما ردمت تلك القناة الثانية شأنها شأن الأولى، ومن المرجح أن الملك دارا الأول الفارسي قد قام باصلاح ما حفره نيكاو الثاني فرعون مصر (٦٠٩ ق.م - ٥٩٤ ق.م)، ويؤيد ذلك من لوحة تل المسخوطة^(٣) "تكو" واللوحة المذكورة من الجرائيت الوردية، ومخفوظة في المتحف المصري

(١) جيرار (ب.س) الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر، ج ١، ص ٦٣-٦٧، أحمد الحقة: تاريخ مصر الاقتصادي، ص ٣٢.

(٢) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى القديم، مصر والعراق، ص ٣٣٧.

(٣) للمزيد عن لوحة تل المسخوطة والقناة: أنظر سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج ١٣، ص ٦٩٥-٧٥٠.

بالقاهرة، وقد جاء في الصف الثالث من تلك اللوحة عبارة تدل علي حفر قناة في عهد الملك دارا الأول الفارسي أي أعاد حفرها وإصلاحها بعد ودمها .

ولقد قام بطليموس الثاني (٢٨٥ ق.م - ٦ ق.م) بإعادة حفر قناة ابتدأها هو النهر الذي في شمال عين شمس^(١)، وذلك عقب الرحلة التي قام بها بطليموس الثاني وزوجته أرسينوي إلي مقاطعة هرو بوليس (نفر - أب)، ومن ثم تأسست بلدة أرسينوي - كميناء - عند نهاية القناة التي ربطت البحر الأحمر بالنيل وموانئ (ميوس هورمز، وليكوس ليمان، وبرنيك "برنيس") وغيرها علي السواحل الجنوبية للبحر الأحمر^(٢)، وبالتالي ارتبطت أرسينوي - عبر القناة البطلمية - بعين شمس "هليوبوليس" والمرتبطة بمدينة خرعحا "بابلون" الواقعة علي النيل - بواسطة خرعحا مما يوحى بوجود علاقة تجارية في العصر البطلمي أوجدتها تلك القناة المذبذبة والتي انسدت في أواخر الحكم البطلمي .

وفي عهد تراجان (٩٦ م - ١١٧ م) فتح هذه القناة في العصر الروماني مع جعل بدايتها (فمها إلي شمال بابلون) وجعل مصبها (نهايتها) عند مدينة كليزما (السويس)، وعرفت في عهده باسم "Aminis Traianus" .

غير أن الإمبراطور "هادريان" ربيب تراجان وخليفته هو الذي مد القناة إلي بابلون أي شمال طبوغرافية حصن بابلون، وقد تام الإمبراطور هادريان بذلك العمل أثناء زيارته لمصر عام ١٣٢م ومكث فيها مدة طويلة^(٣).

وفي العصر الإسلامي قام القائد عمرو بن العاص سنة ٦٤٤ م بإعادة حفر القناة وإصلاحها أي قناة تراجان أو هادريان - وأطلق عليها اسم خليج أمير المؤمنين نسبة إلي سيدنا عمر بن الخطاب خليفة المسلمين والذي فتحت مصر في عهده، وقد قام العالم الفرنسي "لابيير" في مؤلفه المسمى "قناة البحرين"^(٤) طبقاً لما ورد في كتاب "ابن عبد الحكم" الذي نقل بدوره عن "عبد الله بن صالح" ويتلخص ذلك في أنه حدث

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ١٣ ، ص ٧٣٤ ،

Naville , The store - city of pithom , ff , 4th Edition, 1903 , p . 15

Kammerer , A. la Mer Rouge, Le Caire , 1929 , Tome , I , pp 65 - 80 (٢)

M . Kamil , coptic . egypt , Cairo , 1968 , p . 98 (٣)

(٥) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ١٣ ، ص ٧٣٩

قبط كبير في مدينة الرسول (ﷺ) وفي كل أنحاء بلاد الحجاز، ومن أجل ذلك طلب الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلي عمرو بن العاص حفر قناة النيل التي تصل بالبحر الأحمر لتسهيل حمل الميرة التي يصعب حملها على ظهور الإبل، وتم حفر القناة التي تخرج من عند الفسطاط وسميت بقناة أمير المؤمنين وقد أنجز حفرها في أقل من سنة وحسب رواية الكندي انتهت في ستة أشهر حيث أن معالمها القديمة كانت موجودة لأنها كانت مستعملة إلي غزوة خسرو سنة ٦١٧م^(١).

وكانت التجارة رائجة بقناة أمير المؤمنين (سنة ٦٤٣م-٦٤٤م) حيث كانت السفن التجارية رائجة تخرج من ميناء الجار بالحجاز^(٢) إلي ميناء الفسطاط (مصر القديمة) . وقد استمرت تلك القناة تقوم بواجبها في الملاحة حتى عهد عمر بن عبد العزيز (١٠١هـ/٧٢٣م) وأهمل أمرها، وقد أمر "المنصور" بسدها حين خرج عليه "محمد بن عبد الله بن حسن بن الحسين بن علي بالمدينة ليتطعم عنه الميرة فسدت في عهده ، وكان من جراء سدها أن طم ميناء القلزم في القرن الرابع الهجري^(٣) . وأطلق علي هذه القناة "الخليج المصري" ثم في القرن السادس الهجري اسم خليج القاهرة " وكان ينتهي حتى بركة الحاج^(٤) .

وقد ذكر "ابن مماتي" هذا الخليج "القناة" باسمه القديم وهو خليج أمير المؤمنين إلا أن المقرئزي أطلق عليه اسم "الخليج الحاكمي" و"خليج اللؤلؤة"^(٥) بينما كان يسمى قبل إنشاء جوهر لمدينة القاهرة يسمى "خليج مصر" نسبة لمصر الفسطاط وكان أوله عند السد بالقرب من الروضة بمصر^(٦) .

تلك هي الرحلة التاريخية لقناة نيكاو أو خليج أمير المؤمنين^(٧) عبر التاريخ والتي كانت تخرج من فم الخليج شمال حي مصر القديمة إلي الشمال حتى نهاية القاهرة ،

(١) ابراهيم زرقانة : الجغرافيا التاريخية لشرق الدلتا ، رسالة دكتوراة سنة ١٩٤٧ م ، ص ٢٨٤ ، بتلر فتح العرب لمصر ، ص ٢٥٥

(٢) ابن عبد الحكم : فتوح مصر ، ص ١٦٣ - ١٦٦

(٣) المقدسي : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، ص ٢٠٦

(٤) الادريسي : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ، ص ١٦٤

(٥) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٢١ ، ج ٢ ، ص ١١٣ ، ١٢٩ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٦

(٦) أبو صالح الأرمني : تاريخ الأرمني ، ص ٧٤

(٧) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج ٤ ، ص ٤٤

وتمر بعد ذلك في الأراضي الزراعية حيث مجرى الترعة الاسماعيلية إلى العباسية بمديرية الشرقية ثم (القناة) في المسافة الواقعة بمدينة القاهرة سنة ١٨٩٦م وحل محله شارع الخليج المصري (شارع بور سعيد حالياً)^(١).

وقد عدد المقريري عدد القناطر التي أقيمت علي تلك القناة (الخليج المصري) فوجدها أربعة عشرة قنطرة^(٢) أمنها قنطرة والي مصر عبد العزيز بن مروان التي بناها سنة ٦٩هـ، ومكانها اليوم النقطة الواقعة بشارع الخليج المصري تجاه حكر اقبحا بأرض جنينة لآظ^(٣).

تلك هي طرق المواصلات البرية والنهرية التي ربطت ميناء مصر القديمة بالموانئ الواقعة علي سواحل البحر الأحمر (السنجاري) والبحر المتوسط (الرومي) وكذلك بلدان الشرق (بآسيا) وشمال إفريقيا وغرب الدلتا والسودان والنوبة، والغرب الأوروبي وذلك بعلاقات تجارية .

وقد ارتبط ميناء مصر القديمة بموانئ إيطاليا ومدنها كالبنديقية ، وجنوة ، وبيزا كما أسلفنا - وأيضاً ارتبط ذلك الميناء النهرى الهام بمقاطعة " بروفانس " بفرنسا بعلاقات تجارية أيضاً حيث كان الطريق التجارى يبدأ من مقاطعة بروفانس ويرتاده اليهود حتى ميناء القلزم (السويس) أو الإسكندرية ومنها إلي الفسطاط (ميناء مصر القديمة) وغيرها من المدن^(٤).

بل أصبح ميناء مصر القديمة - بواسطة النيل - ينقل التجارات والبضائع بين شمال وجنوب مصر من أسوان جنوباً حتى الموانئ النهرية شمالاً والعكس ، وكانت فترة الفيضان تساعد علي ذلك حيث يساعد التيار والرياح علي ذلك صعوداً وهبوطاً بنهر النيل كما أسلفنا القول .

ثانياً : وسائل المواصلات :

أ- الوسائل البرية: استخدمت الدواب كالحمير ، ثم الإبل والحصان فيما بعد، وكانت الحمير تستعمل منذ أقدم العصور في القوافل والتبعوث التي كان يرسلها الملوك

(١) شحاتة عيسى إبراهيم : القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٩ ، ص ٣١

(٢) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٢١ ج ٢ ، ص ١١٣ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٦

(٣) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج ٧ ، ص ٣٨٨

(٤) ابن خرداذبة : المسالك والممالك ، ص ١٥٤

إلى الجهات النائية^(١)، ومن ثم كانت أهمية الحمير عظيمة في تلك القوافل التي كانت تعد عند قدماء المصريين أهم طرق المواصلات مع خارج البلاد ، ولا نزاع في أن البعثات التي قام بها المصريون في عهد الدولة القديمة إلى سيناء وفي مصر العليا كانت بواسطة الحمير ، وقد عثر علي رسوم عدة للحمير أهمها ما صور في مصطبة "ورخو" من عهد الأسرة الخامسة بالجيزة^(٢) ولا شك أن رحلة "حرخوف" في عهد الأسرة السادسة والتي قام بها إلى بلاد النوبة للبحث عن البخور والعاج لدليل علي أهمية تلك الدابة في نقل التجارات والسلع، ومما يؤكد ذلك اصطحاب "حرخوف" في رحلته إلى أعالي النوبة لـ ٣٠٠ حمار والتي عاد بواسطتها محملاً بالنفائس من تلك الجهات^(٣) وقد استخدمت الحمير عبر العصور التاريخية في ذلك الغرض^(٤) .

أما الحصان فلم يظهر إلا في عهد الدولة الحديثة حيث اتفق المؤرخون علي أن الهكسوس هم الذين أتوا بالخيول إلى مصر وقد استمدوها سكان وادي النيل في نهاية حكم الهكسوس من فلسطين (حوالي سنة ١٦٠٠ ق . م)^(٥) .

وفي الحقيقة إن الحصان جاء متأخراً جداً فإذا كان الآريون قد أدخلوا الخيول والعربات في جميع دول الشرق الأدنى منذ بداية القرن السابع عشر ق.م واستمدوها من خلال حكم الهكسوس لمصر فإن الخيول قد دخلت في فن الصور الدينية مع العربات المحاربات اللواتي جئن إلى مصر من كنعان ولا سيما عشتارت (Astarte)^(٦) (دبة الفرسان)^(٦) .

وإذا كانت الحمير تربي في حظائر فقد كانت الخيول لها اسطبلاتها منذ العصور القديمة كمنشآت رعاية الحيوان حيث تأقلم الحصان جيداً في مصر وأصبح وسيلة هامة في الانتقال والنقل والعربات والمركبات وذلك بتطور تلك الوسائل حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي إلى جانب وسيلة النقل البري الأخرى كالسكك الحديدية .^٥

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٣٣١

(٢) المرجع نفسه ، ج ٢ ، ص ١١٧

(٣) نفسه ، ص ١١٨

(٤) في العصر الإسلامي أصبح للحمير مواقف بالفسطاط ولها مكاربين كما ذكر لنا الرحالة والتي يأتي علي رأسهم ناصر خسرو : سفرنامه ، ص

(٥) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ١٣٦

(٦) المرجع نفسه ، ص ١٣٦ - ١٣٧

أما الجمل فتدل الأحوال علي أن المصري لم يستعمل الجمل في العهد التاريخي علي الأقل^(١)، وقد عثر له علي تمثال صغير من الفخار من عصر (نقادة) وكذلك تمثال آخر صغير له من عهد الأسرة الثامنة عشر، وقد ذكر أحياناً في متون الدولة الحديثة^(٢).

وقد أشير إليه بأن الذي يمثل الإله "ست" إلا أن الجمل قد صار حيواناً مستأنساً^٣ يسمع الكلام طبقاً لما جاء في ورقة "بولوني"^(٣) ويبدو أن الجمل كان مكروهاً لدى المصريين القدماء لصلته بالعرب ومما يؤكد ذلك أنه لم يستعمل عندهم . وقد استخدم الجمل بكثرة في العصرين اليوناني والروماني^(٤)، ثم عقب الفتح العربي وصار يستخدم في القوافل التجارية البرية التي ربطت الشرق والغرب بحى مصر القديمة، وشمال وجنوب مصر معه أيضاً .

تلك هي الوسائل البرية التي أصبحت بمثابة مواصلات تستخدم الطرق البرية التي ذكرناها آنفاً سواء لنقل البضائع عن طريق القوافل أو نقل الحجيج عبر تلك الطرق والمسالك البرية .

ب - الوسائل النهرية :

طبيعة وادي النيل تحتم أن تكون الحركة السامة للمواصلات بواسطة نهر النيل صعوداً وهبوطاً لحمل الإنسان والبضائع، والواقع أن النيل كان في الأزمان القديمة أحسن وسيلة للمواصلات لأنه كان في متناول كل إنسان في كل وقت ولذلك كانت تغطي مياهه طوال العام القوارب العدة والسفن المشحونة التي كانت تنقل البضائع والحيوان والمحاصيل، ومواد المباني والصناعات سواء في الوجهين القبلي والبحري^(٥) حتى أصبح القوم يعبرون عن سياحاتهم في النهر شمالاً وجنوباً بالنزول من النيل والصعود فيه^(٦) .

(١) Congrès des orientalistes , 1907 Art . Lefbure, le chameau en Egypt , et wiedmann, Sphinx , t. xviii, p . 174

(٢) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ١١٨

(٣) Group papyrus de Bologne , No , 1080 :

(٤) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ١١٩

(٥) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٢٢٠

(٦) Erman – Ranke , Egypten und Egyptische leben , p . 571

فمنذ عصور ما قبل التاريخ كان المصري يصنع قواربه وزوارقه بطريقة سانجة وذلك باستخدام البردي - كمادة صناعة لتلك القوارب، أو الزوارق - بواسطة ربط حزم من سيقان البردي ببعضها^(١) .

وهذه الزوارق الخفيفة كانت شائعة الاستعمال في عصر الدولة القديمة ، وقد كانت صغيرة الحجم لا تسع أكثر من شخصين، إلا أنه عثر علي أشكال زوارق أخرى أدق صنعا يحمل الواحد منها ثورا^(٢) .

وكانت تلك الزوارق تسير بالمدراسة والمجناف لكونها صالحة للنقل في المياه الهادئة^(٣) بينما تستعمل نادراً في حالة سرعة مياه النيل وشدة الرياح بحيث لم تستعمل تلك الزوارق الخفيفة في نقل المسافرين أو الحيوان أو البضائع الثقيلة الوزن .

ولما كانت تلك الزوارق خفيفة صغيرة الحجم لا تتحمل الأوزان الثقيلة أو الأحمال والبضائع فلزم لذلك الأمر سفن من الخشب الصلب، وقد دلت لنا الرسوم التي وجدت مع الأواني الفخارية التي يرجع عهدها إلي عصر نقادة وعصر ما قبل الأسرة علي أنه كانت تصنع في مصر مثل هذه السفن^(٤) علي أنه يتصادف أحياناً في مقابر الدولة القديمة مصانع للسفن تعمل بكل نشاط لصناعة سفن كبيرة الحجم وليس أدل علي ذلك بعض مراكب الشمس التي اكتشفت في مصر بحيث بلغ طولها ٤٣,٥ متراً وعرضها ستة أمتار^(٥) .

بل أن هناك من السفن ما كان يزيد حمولتها آلافاً من التالنت (نصف قنطار)^(٦) والسفن النيلية التي كانت تصنع بهذا الحجم الضخم لحمولات ثقيلة كان في مقدورها السير في مياه أمواجها هائجة بتلك الحمولات والدليل علي ذلك ما ذكره "ولي" في تاريخ حياته أنه أحضر مائدة قربان ضخمة محمولة علي سفينة من خشب السنط طولها ٦٠ ذراعاً وعرضها ٣٠ ذراعاً وقد تم صنعها في سبعة عشر يوماً فقط^(٧) .

(١) The Earlist Boatson the Nile in J . E .A . 1917 , p. 174

(٢) Boreux , Etudes de Nautique Egyptienne , t . I , 1925 , p.p 175 , Sqq

(٣) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٢٢١

(٤) Boreux , Etudes de Nautique , p. p . 230 , Sqq

(٥) صدقي ربيع: المراكب في مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٢م، ص ٨٨ - ٨٩

(٦) Herodote : II , 90

(٧) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ١ ، ص ٣٧٩

وإذا كانت القوارب في بادئ الأمر قد استخدمت في صنعها البردي فإنها تطورت علي مرور الأيام إلى أن أصبحت صناعة مستقرة^(١) ومن ثم كان يستلزم ذلك توافر المواد الخام اللازمة والكافية لبناء السفن من أخشاب وحديد وكتان وقطران ، علي الرغم من افتقار مصر إلي ذلك .

وكان تدبير تلك المواد الخام لبناء السفن مشكلة واجهت صناعة السفن عبر العصور التاريخية ولذلك عني أهل الحكم والوزنة والخلفاء والسلاطين والأمراء في مصر بزيادة ثروة مصر من الأخشاب عن طريق غرس أشجار السنط والجميز^(٢) وغيرها علي ضفاف النيل ، ومما لا شك فيه أن ساحل مصر القديمة والنباتين والجنان والرياض والغياض بذلك الحي العريق غاصا بزراعة تلك الأشجار لشهرة مدينة بابلون بأعمال النجارة وخاصة من أشجار الجميز^(٣) .

وقامت مصر إلي جانب إنتاجها المحلي من الأخشاب باستيرادها من بلاد الشام^(٤) وآسيا الصغرى وذلك لصناعة السفن والمراكب، والصواري والمجاديف والمداري^(٥) ومن المواد المستخدمة كعناصر أساسية-الدراسي، الحديدية، المسامير وأقمشة الأشرعة، والقار (الزفت)، وكانت مصر القديمة تأتي من ضمن المدن والمراكز الصناعية الأساسية لصناعة السفن والمراكب والقوارب مثل دمياط ورشيد وبولاق كحرف قائمة لها حرفيها، وهذا من مستلزمات هذا الحي العريق باعتباره مركزاً تجارياً علي جانب كبير من الأهمية لتجارات مصر الخارجية والداخلية^(٦) لكون وقوع الحي علي الضفة الشرقية لنهر النيل .

(١) نجيب ميخائيل: البحرية المصرية في العصر الفرعوني، مجلد تاريخ البحرية المصرية، جامعة

الإسكندرية، سنة ١٩٧٤م، ص ٩٢ - ٩٦

(٢) عبد الحميد حامد سليمان: الملاحة النيلية في مصر العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ

المصريين- ١٧٦) سنة ٢٠٠٠م، ص ١٦

(٣) للمزيد عن طريقة صناعة السفن وأنواع الشجار المستخدمة في صناعتها: أنظر النشاط الصناعي من نفس الفصل .

(٤) أحمد مختار العبادي : البحرية المصرية زمن الأيوبيين والمماليك، مجلد تاريخ البحرية المصرية ص

٥٤٢ - ٥٤٦

(٥) المداري : مفردا مدراه وتستخدم لدفع المراكب في حالة سكون الريح وفي دفع المراكب إلى الاتجاهات التي يريدونها الربانية وإيعادها عن الاصطدام بالأجسام السلبة والأرصفة في حالة الرسو ، عبد الحميد

حامد سليمان : الملاحة النيلية في مصر العثمانية ، ص ١٨

(٦) Richard Pococke A - Description of the East and some other countries - (٦) vol , I . " The first observation on Egypt " London , 1743 , p p 173 - 174

وقد صنع في ترسانة خرعحا، وبابيلون والفسطاط (مصر القديمة) أنواعاً مختلفة من السفن الحربية والتجارية بل شهد الميناء أنواعاً مختلفة من تلك السفن وخاصة التجارية وأيضاً تلك التي تستخدم لنقل الركاب والسافرين والنزهة، وقد حفظت لنا المصادر والنقوش الأثرية والوثائق والحجج أسماء الكثير من السفن والمراكب النيلية^١ التي كانت تستخدم علي صفحة النيل مثل:

* **مراكب نقل التجارات والبضائع:** وذلك عبر نهر النيل والقناة المتفرعة منه - كطرق نهريّة - حيث ذلك أكثر أمناً وأقل تكلفة لنقل التجارات الداخلية والخارجية من الشمال إلي الجنوب والعكس أو عبر البحر الأحمر وتجاريتها مع دار فور وكردفان وغيرهما من نواحي السودان^(١) كما ذكرنا آنفاً عند تناولنا للملاحة النهرية .

* **مراكب نقل الركاب والبضائع:** متوسطة الحجم دورها مزدوج نقل الركاب والبضائع أو نقل الحمولات المختلفة من الجبن والبن والأقمشة وذلك في موسم نقل الحبوب^(٢) إلي ميناء مصر القديمة وغيرها من الموانئ النيلية التي يكثر بها صناعة السفن كمصر القديمة ورشيد ودمياط وغيرها من المدن الأخرى مثل سمند وزفتى وقوص ومنفلوط^(٣) .

* **مراكب نقل الركاب والنزهة:** كانت تستخدم لنقل الركاب من الشاطئ الغربي إلي الشرقي حيث خرعحا "بابليون" وأيضاً من منف الغربية إلي "منف الشرقية" مصر العتيقة بالإضافة إلي نقل الركاب من الشمال إلي الجنوب والعكس مارة بحي مصر القديمة "الفسطاط" بل نقل التجار والركاب من مختلف الأجناس والأقطار والأديان عبر قناة نيكاو " خليج أمير المؤمنين بالإضافة إلي الحجاج عند ذهابهم إلي الحج ومنها سفن ومراكب يطلق عليها "مراكب المعاش"^(٤) .

(١) عبد الحميد حامد سليمان : الملاحة النيلية في مصر العثمانية ، ص ٢٠

(٢) محكمة بولاق الشرعية ، سجل ٣٠ لسنة ١٠٢٤ ق ٢٤٣ - ٣١٧ ، محكمة مصر القديمة الشرعية ، سجل ٩٠ لسنة ٩٦٩ ق ٥٤١

(٣) كارستن نيبور: رحلة إلي بلاد العرب وما حولها سنة ١٧٦١ إلي سنة ١٧٦٧م - رحلة إلي مصر، ج ١، ط ١، ترجمة مصطفى ماهر، القاهرة، سنة ١٩٧٧م، ص ٢٢٦ - ٢٢٧

(٤) المعاش: مركب بها قمرات لإقامة الركاب من المسافرين وتعمل في الرحلات البعيدة، نيبور: رحلة إلي بلاد العرب (رحلة إلي مصر)، ج ١، ص ١٢٩-١٣٠، عبد الحميد حامد سليمان: الملاحة النيلية في مصر العثمانية، ص ٤٤

وكانت تستخدم في النزهة في الأعياد والاحتفالات الدينية والرسمية كعيد وفاء النيل وغيره فكان للفرعون وأتباعه سفينة " الحقة " (١) وهناك سفن الولاية والخلفاء والسلاطين والأمراء التي يستخدمونها في مثل تلك المناسبات كالحراريق ، والعشارى والقايق (٢) وغيرها من أسماء المراكب التي تختص بالجانب الرفاهي .

* **القوارب الصغيرة:** وهي نوعان : أولهما : قوارب تستخدم (كملاحق للمراكب الضخمة) وسيلة للوصول إلي اليابسة لنقل الطاقم العامل علي المراكب الضخمة أو المتعاملين معهم من وإلى المراكب حين تعجز تلك المراكب عن الاقتراب من اليابسة مخافة الجنوح عند ضحالة الماء (٣) أو نقل حاجيات أطقم المراكب التي تعوزهم أثناء رحلتهم من مأكول ومشروب من المدن والقرى المتناثرة علي ضفتي النهر وقد استخدم هذا النوع وأطلق عليه في سجلات محكمة مصر القديمة (القياسة الصغيرة) (٤) .

ثانيهما : قوارب صغيرة الحجم (الفلايك) عرفت منذ الأزمان القديمة وحتى العصر الإسلامي واستخدمت في الصيد ونقل الأفراد في الخليج المصري والنيل من وإلى الموانئ المطلة علي النيل وميناء مصر القديمة .

* **الأطواف :** إذا كانت الفلايك (٥) التي مفردها فلوكة أصغر حجماً من الوسائل النهريّة فإن هناك لوفاً بدائياً بسيطاً من وسائل النقل عبر النيل عرفته قطاعات من بسطاء الناس مما أقعدهم الفقر عن استئجار مراكب لبضاعتهم ونقص ذلك الوسائل البدائية البسيطة للنقل النهري هي الأطواف ومفردها طوف وهو عبارة عن عدة أواني

(١) صدقي ربيع : المراكب في مصر القديمة ، ص ٨٩ وما بعدها

(٢) للمزيد عن أسماء السفن والمراكب : أنظر النشاط الصناعي من نفس الفصيل .

(٣) عبد الحميد حامد سليمان : الملاحة النيلية في مصر العثمانية ، ص ٤٩ .

(٤) محكمة مصر القديمة : (دار الوثائق القومية) سجل رقم ١٠٠ لسنة ١٠٥٣ - ١٠٥٦ ق ٢٦٨٦ سجل ١٠٤ لسنة ١٨١ - ١٠٩١ ق ٧١٢ .

(٥) دار الوثائق القومية : محكمة مصر القديمة سجل رقم ١٠٤ لسنة ١٠٨١ - ١٠٩١ ق ١٤٢ ، سجل رقم ١٠٩ لسنة ١١٦٠ - ١١٦٨ ق ٢٧ .

فخارية مغلقة بإحكام يربطونها ببعضها ويضعون فوقها ألواحاً من خشب النخيل الخفيف ثم يضعون عليها حمولات من الأواني الفخارية من أنواعها المختلفة ثم يدفعونها بفروع الشجر وذلك من مناطق إنتاج تلك الأواني في الصعيد إلي حيث تباع في بولاق ومصر القديمة^(١)، وكانت الأواني الفخارية والجرار سلحة معفاة من الرسوم والضرائب في ميناء مصر القديمة^(٢).

وقد تراوح طول الطوف الواحد أربعين وسبعين قدماً وعرضه من ثلث إلي نصف القدم، ويقوم علي الطوف الواحد من ستة إلي ثمانية رجال يتخذون مطبخهم ويدرون معاشهم فوق هذا الطوف فإذا ما باعوا بضاعتهم عادوا من حيث جاءوا سيراً علي الأقدام^(٣).

تلك هي وسائل النقل والمواصلات التي كانت تنقل البضائع والحيوان والمحاصيل ومواد المباني والصناعات والمنتجات والسلع التجارية سواء في الوجهين القبلي والبحري أو بين آسيا وشمال إفريقيا وبلاد النوبة والسودان وأوروبا والتي ارتبطت بميناء خرععا أو بابلون في العصور الفرعونية واليونانية والرومانية أو بساحل القسطنطينية في العصور الإسلامية ومصر القديمة في العصر العثماني وظل هذا الميناء يعمل بتواصله الاقتصادي حتى تم افتتاح قناة السويس في عهد الخديوي إسماعيل.

ثالثاً : العلاقات التجارية بين ميناء مصر القديمة والموانئ والبلدان الأخرى :

١- العلاقة بين ميناء مصر القديمة والموانئ الساحلية :

رأينا في عرضنا السابق للطرق البرية والنهرية ووسائل النقل سواء البرية أو النهرية وضوح أسماء لموانئ واقعة علي البحرين الأحمر (الحجازي) والأبيض المتوسط (الرومي) فمن الموانئ الواقعة علي البحر الأحمر نجد المخا، الجار، عدن، إبريم علي الجانب الشرقي للبحر الأحمر بينما نجد الموانئ الواقعة علي الجانب الغربي للبحر الأحمر عيذاب والقصير ثم أرسينوي وكليزما (القلزم) بالسويس ، أما الموانئ الواقعة علي البحر المتوسط أو في نطاق حوض البحر الأبيض فمِنْهَا موانئ بلاد الشام

(١) عبد الحميد حامد سليمان : الملاحة النيلية في مصر العثمانية ، ص ٥٠

(٢) المرجع نفسه، ص ٣١٩

(٣) كارستن بنبور : رحلات إلي بلاد العرب (رحلة إلي مصر) ج ١ ، ص ١٤

وميناء مقاطعة بروفانس بفرنسا، وكذلك ميناء الإسكندرية وموانئ الشمال الأفريقي ومن ثم نجد أنه بالرغم من أن ميناء صر القديمة داخلي (إقليمي) إلا أن شبكات طرق المواصلات البرية والبحرية قد أخرجته عن الإقليمية وأتاحت له صفة العالمية فقد حطت الأنواع المختلفة من المتاجر والتجار من شتى بلدان العالم علي طوبوغرافية وميناء حي مصر القديمة .

إذن العلاقة بين ميناء مصر القديمة علاقة دولية متمثلة في :

* العلاقة التجارية بين مصر وبلاد الشام وجزر البحر المتوسط وآسيا الصغرى وموانئ تلك الأقطار كموانئ صور وصيدا ويافا وبيروت وغيرها من موانئ حوض البحر المتوسط مثل كريت ورودس وبروفانس بفرنسا وذلك عبر الإسكندرية ثم ميناء مصر القديمة عبر الطريق الشرقي البري والطريق الغربي البري أو في النيل حتى مصر القديمة .

* العلاقة التجارية بين بلاد المغرب العربي عبر مدن طرابلس وسوسة وتونس وجربة والجزائر ومراكش وفاس وذلك بطريق القوافل إلي الإسكندرية ودمياط حتى ميناء مصر القديمة بواسطة النيل .

* العلاقة التجارية مع دول أوروبا كالبندقية وجنوه وبيزا وغيرها إلى الإسكندرية ثم ميناء مصر القديمة .

٢- العلاقة بين ميناء مصر القديمة والموانئ النهرية :

وهي علاقة إقليمية بين الموانئ في الوجه القبلي كأسيوط وقفت وأسيوط أو في الوجه البحري كموانئ بولاق ودمياط ورشيد والإسكندرية أو في بلاد النوبة والسودان ودنقلة مما أثيرى التجارة الداخلية سواء بالمبادلة بالبيع أو الشراء عبر العصور التاريخية ، وكان هناك نوعان من النشاط التجاري بميناء مصر القديمة أما بالجملة أو بالتجزئة لتسويق المنتجات للمستهلكين في الأسواق الداخلية بحي مصر القديمة والقاهرة .

إذن العلاقة هنا بين ميناء مصر القديمة والموانئ الداخلية والثغرية الواقعة علي ضفتي النيل سواء في الجنوب أو الشمال علاقة إقليمية بها لونين من النشاط التجاري (جملة وتجزئة) .

رابعاً: أنواع الواردات والصادرات من السلع التجارية من وإلى ميناء مصر القديمة :

١- التجارة الداخلية ومراكزها عبر النيل :

أ- الواردات والصادرات بين الجنوب (بلاد النوبة والسودان) وميناء مصر القديمة :

لعبت التجارة دوراً هاماً في العلاقات بين مصر وبلاد النوبة السفلي حيث كان إقليم أسوان منذ أقدم العصور المصرية يعتبر الجهة التي تتجمع فيها تجارة سكان القطر المصري وبلاد النوبة السفلي التي كان موقعها الجغرافي بمثابة إقليم انتقال بين البلدين.

ومما يدل على ما كان بين مصر وبلاد النوبة من النشاط التجاري نفس كلمة "آب" (الفنتين) ومعناها (العاج) وكذلك "سوفت" أي أسوان الحالية ومعناها (التجارة)^(١).

وقد قامت التجارة بين مصر والأقاليم السودانية أيضاً منذ أقدم العصور وتلك الأقاليم السودانية التي كانت تقع إلى الشرق لم تكن معروفة إلا عن طريق روايات النوبيين من الخدم والجنود الذين قاموا برحلات متوغلين في داخل هذه البلاد مع عظماء الفنيين .

ومما يؤكد ارتباط مصر والسودان تاريخياً وحضارياً امتداد التأثير المصري إلى منطقة شندي التي تعد أكبر بلد في شرق السودان بعد سنار^(٢)، ولم يكن وادي النيل هو المعبر الوحيد بين البلدين بل نجد الطرق البرية أيضاً من المعابر التي طرقتها القوافل التجارية كما أشرنا سابقاً عند تناولنا للطرق البرية والنهرية .

وتأسست الواردات والصادرات بين مصر وبلاد النوبة والسودان على نظام المبادلة في بادئ الأمر فكان المصري يحمل معه الخرز المختلف الأنواع والمجوهرات والسكاكين الخشنة والروائح الشديدة الشذى ولفافات النسيج البيضاء أو الملونة، بينما يقوم أهالي النوبة والسودانيين بدفع الثمن لهذه الذخائر التي لا تقدر بثمن في نظرهم الذهب على هيئة تبر أو قطع أو ريش النعام أو جلود الأسود والفهود أو العاج والودع

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ٢٦٩

(٢) محمد فؤاد شكري: مصر والسودان، تاريخ وحدة وادي النيل السياسية في القرن التاسع عشر، ١٨٢٠-

وقطع الخشب وقطع خشب الأبنوس أو الصمغ العربي، والقردة والنسانيس، أما القزم (دنج) فكان دائماً يطلب ولكن دون الحصول عليه قط ومن خلال أصبح أمراء الفنيين من أشرف الصعيد (١).

وازدادت العلاقات التجارية بين مصر وبلاد النوبة والسودان عبر العصور التاريخية وخاصة فترة الملك بعنخن الذي قام بدخول مصر واستولى على منف العاصمة وعبر "خرعحا" بعد صلته في معبدها "معبد أتوم" ولم يغفل حكام مصر من اليونانيين والرومان أهمية تلك البلاد الاقتصادية بل كانت تزد المتاجر من الموانئ الواقعة على النيل جنوباً إلى شمال مصر عبر "خرعحا" أو بابليون السودان التجارية من بلاد النوبة والسودان عبر الميناء الواقع ببابليون ومن ذلك الميناء كانت تشحن الصادرات إلى تلك البلاد، والذي يدل على التبادل التجاري عبر هذا الميناء العريق هو حاجة المعابد المصرية القديمة إلى شراء البخور والعطور وخشب الأبنوس والذهب من ناحية وقيام المصريين القدماء برصد فيضان النيل عند نقطتين هامتين هما قرب جبل السلسلة الواقع جنوباً ومدينة برحعبي (خرعحا) مما يوعز إلى التأكيد على تحاشي الفيضان وعدم الإبحار الاتجار في موسمه واختيار الوقت الملائم للتجارة بين الميناء - أي ميناء "خرعحا (برحعبي)" وبلاد النوبة والسودان وذلك من ناحية أخرى.

وظلت العلاقة هكذا بين تلك البلاد وذلك الميناء المصري العريق شأنه شأن باقي الموانئ المصرية حتى في العصر الروماني بدليل إنشاء مقياس بابليون لقياس الفيضان للإبحار والاستزراع في الأراضي الزراعية المصرية .

وازدادت المبادلات التجارية بين ميناء مصر القديمة وبقية الموانئ المصرية الواقعة جنوباً وبين بلاد النوبة والسودان بنفس الصادرات والواردات وخاصة عقب تأسيس القسطنطينية الإسلامية تلك المدينة التي كانت محط وإقلاع المراكب (٢) منذ بدء عصر الولاة من سنة (٢٠ هـ / ٦٤٠ م) (٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م) حيث كانت التجارات تتم مبادلتها عن طريق الطرق التجارية المعروفة في ذلك الزمان.

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٢٧٣

(٢) أبو الفدا : تقويم البلدان ، باريس ، سنة ١٨٤٠ ، ج ١ ، ص ١٠٨

وقد بلغ التبادل التجاري بين بلاد النوبة والسودان ووسط أفريقيا أوجه من خلال ميناء الفسطاط التجاري في العصر الطولوني (٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م) (٢٩٢ هـ / ٩٠ م) نظراً لاهتمام اخمد ابن طولون بإصلاح الموانئ المصرية وإعداد أسطول عظيم لخدمة التجارة سواء الخارجية أو الداخلية.

ولم تنس الدولة الإخشيدية الاهتمام بالطرق النهرية والبرية التي تمر بها التجارات ومنها بلا شك تجارة بلاد النوبة والسودان حيث عملت الدولة وقتذاك على تأمين تلك الطرق، وظلت الصادرات والواردات إلى مصر من بلاد النوبة والسودان بينما الصادرات فكانت المنسوجات الكتانية والحبوب والأمشاط والملابس ومختلف المصنوعات من أهم المواد المصدرة من مصر إلى هذه البلاد .

ولقد نشطت التجارة بعد القرن العاشر الميلادي / الرابع الهجري حيث كثرت هناك وفود التجار العرب وحينما أقاموا لهم فندقاً خاصاً بهم فيحدثنا المقرئ أن هؤلاء التجار العرب أصبح لهم في القرن الحادي عشر الميلادي فندقاً في مدينة علوة (قرب موضع الخرطوم) عاصمة مملكة علوة .

ويذكر المقدسي الذي زار الفسطاط في أواخر القرن الرابع الهجري ما كان بساحلها من المراكب الكثيرة الآتية من شتى البلدان ومنها انوبة والسودان جنوباً بقوله "أن ساحلها - أي الفسطاط - كثير المراكب ، وهو متجر الإثام واصل من مدينة السلام (بغداد) خزانة المغرب ومطرح الشرق عامر الموسم ، عجيب المتاجر والخصائص ، حسن الأسواق والمعاش^(١)" وذلك لإرتباط الفسطاط بالطرق ومعظم المدن المصرية^(٢) ومنها بالطبع المدن الواقعة جنوباً كأسوان ، وقوص ، وقفط بالإضافة إلى المدن ببلاد النوبة ، ودنقلة والسودان مثل دارفور ، وسنار ، وكردفان ، ومن خلال تلك الموانئ والمدن كانت تتم الصادرات والواردات عبر ميناء الفسطاط وساحلها .

وفي العصر المملوكي أصبحت الدولة "مقرة الشمالية"^(٣) تحت الحماية المملوكية ولما أعتلى عرش "دنقلة" في عام ١٣٢٣م أول ملك مسلم أصبحت العلاقة بين الدولتين

(١) المقدسي : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، القاهرة سنة ١٩٩١ ، ج٣ ، ص ١٩٧ ، ١٩٨

(٢) ابن حوقل : صورة الأرض ، بيروت ، سنة ١٩٧٩ ، ج ١ ، ص ١٣٨

(٣) كانت مصر هي المعبر الحضاري لبلاد النوبة والسودان بل كانت المعبر الأول الذي نفذت منه المسيحية إلى الإسلام ، وكذلك كانت مصر أحد معابر امتداد نفوذ العروبة والإسلام إلى السودان وغرب إفريقيا =

علاقة دولتين إسلاميتين، ولم يعد ملك دنقلة يدفع الجزية للسلطان المملوكي كما كان من قبل واستمرت العلاقات التجارية بين البلدين بل التأثير والتأثر حتى مطلع العصر الحديث فبداية القرن السادس عشر الميلادي وجدنا تأثير حضارة الشمال وقد شمل كل منطقة السودان الأوسط وانتشرت اللغة العربية في معظم أجزاء هذه المناطق^(١)، ومن ثم زادت الصادرات والواردات بين مصر عبر ميناء مصر القديمة وبين السودان ودنقلة وبلاد النوبة عبر الموانئ والمدن الجنوبية كما أسلفنا حيث أصبحت العلاقات التجارية تمثل حجر الزاوية بين البلدين .

وقد كانت مملكة سنار التي قامت سنة ٩١٠هـ/١٥٠٤/١٥٠٥م تشمل المنطقة الممتدة من أرض المحس وأراضي الدناقلة إلى تخوم الحبشية علي النيل الأزرق من أهم مناطق التجارة بين مصر والسودان وكانت لتلك المملكة قوافلها التجارية التي تمر عبر جمر ك مصر القديمة وتحط رحالها وبضائعها ثم تنقل إلي الأسواق الأوروبية أو المحلية ، وقد اشتهرت أرض المحس بأنها أقرب بقعة في السودان يسافر منها الجلابة - أي تجار الرقيق - إلي القاهرة والمسافة بينها وبين القاهرة ألف ميل^(٢).

وهناك منطقتان من مناطق السودان لعبتا الدور الرئيسي في العلاقة التجارية بين مصر والسودان في العصر الحديث أي الفترة العثمانية والممتدة من مطلع القرن السادس عشر الميلادي إلي مطلع القرن التاسع عشر الميلادي والمنطقتان هما دار فور التي تقع في أقصى الغرب للسودان أي إلي الجنوب الغربي من مصر ، ومملكة سنار في الشرق أي تقع في الجنوب الشرقي من مصر^(٣).

== فقد وصل القائد عبد الله بن أبي السراج بقواته إلي (المقررة) في دنقلة وجعل المسلمون بلاد النوبة بلاد معاهدة لا دار حرب بقبول ملك دنقلة أداء عدد من العبيد سنوياً والسماح للمسلمين في اجتياز بلاده للتجارة وإقامة الشعائر الدينية في المسجد الذي أقيم في أرضه ، وتذكر المصادر أن معاهدات شبيهة عقدت مع البجة في الصحراء الشرقية وبذلك استمر سيل الإبحارات العربية عن طريق وادي النيل وصحراوات مصر إلي السودان ، عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني ، ص ٢٣٢

(١) مكي شببكة : تاريخ شعوب وادي النيل : مصر والسودان في القرن التاسع عشر الميلادي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٥ م ، ص ٣١٥ - ٣١٧

(٢) بوركهارت : جون لويس : رحلات بوركهارت في بلاد النوبة والسودان ، ترجمة فؤاد إندراوس ، القاهرة ، سنة ١٩٥٩م ، ص ٢٥٥ - ٢٥٦

(٣) مكي شببكة : مقاومة السودان الحديث للغزو والتسلط ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٢م ، ص ٧ - ١٣

وكانت القافلتان التجاريتان الرئيسيتان بين البلدين تغدوان وتروجان ما بين دارفور وسنار والقاهرة أي (مينائي مصر القديمة وبولاقي) ، وهاتان القافلتان تحملان الواردات من بلاد النوبة والسودان وغربه وشرقه ووسطه .

قافلة دارفور (DARFUR):

تحدثنا فيما سبق أن هذه القافلة أكبر القافلتين لكون وارداتها وبضائعها أكثر تنوعاً وتتميز بوجود سلع ومواد تملو منها قافلة سنار فلعل أن بعض هذه السلع من السلع التي تحصل عليها قافلة دارفور من بعض المناطق في طريقها مثل النطرون أو لأن هذه السلع لا تتوفر في شرق السودان في منطقة سنار والمناطق المحيطة بها مثل الششم والتمر الهندي والشبة كما أن حجم السلع أكبر بكثير في قافلة دارفور عنها في قافلة سنار كالعبيد وشن الفيل^(١).

ونذكرنا أن قافلة دارفور كانت تبدأ رحلتها من كوبي العاصمة التجارية لدارفور وتتابع مسيرها عبر الصحراء الغربية في الطريق المعروف بدرب الأربعين ثم واحة باريس فأسيوط حيث تتخلص من معظم جمالها ما بين ٨٠% إلى ٨٥% في منطقة أسيوط ثم تستريح بعض الوقت في منفلوط وبني عدي والمناطق المحيطة بها حيث تباع في هذه المناطق جزءاً من بضائعها وتواصل رحلتها التجارية حتى تصل إلى ميناء مصر القديمة فتدفع الرسوم الجمركية التي يقدرها رجال الجمارك للسماح لها بدخول القاهرة .

قافلة سنار (SINNAR):

تلي قافلة دارفور في الأهمية - أي الثانية - لكونها أصغر من حيث الحجم والأهمية ، وكانت تتكون من مجموعة من القوافل الصغيرة التي تأتي من مراكز تجارية مختلفة في شرق السودان، وتسلك عدة طرق تسير بمحاذاة النيل داخل أراضي عرب البشارية الذين يقطنون ما بين النيل والبحر الأحمر^(٢).

ولما كانت قافلة سنار تتعرض لعمليات نهب من جانب العربان فإن تجار هذه القافلة كانوا يتخذون من عربان العبايده حراساً يسرون أمام قافلتهم هذه حتى

(١) عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي ، ص ٢٤١

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٥.

إبريم^(١) ، ثم يقود عربان العباددة أيضاً القافلة حتى دراو^(٢) ، بعدها تأخذ القافلة طريقها - بعد ترك الصحراء - إلي وادي النيل .

وتسير القافلة حتى تصل إلي اسنا لتدفع الجمارك هناك وتبقى في المدينة مدة تباع جزءاً من جمالها ثم تواصل سيرها إلي منفلوط والمنيا حيث تدفع فيها جمارك وتتجه القافلة بعد ذلك نحو مينائي مصر القديمة وبولاق حيث تدفع الجمارك فيهما ، وكانت تصل إلي القاهرة عدة قوافل من سنار^(٣) .

واردات قافلنا دارفور وسنار إلي مصر والصحراء عبر ميناء مصر القديمة :

من خلال ما ذكره جيرار ، وأندريه ريمون ، وويلز من حصر لما تجلبه هاتان القافلتان إلي أسواق القاهرة ، وما تصدره مصر إلي بلاد النوبة والسودان عبر مينائي مصر القديمة ولاق بواسطة قافلتني دارفور وسنار يمكننا أن نستعرض السلع التجارية المتبادلة بين مصر وتلك البلدان جنوباً ، مع وضع في الاعتبار - كما أشرنا - أن هناك سلع تجارية في قافلة دارفور ليست موجودة في قافلة سنار كالششم وتمر هندي ، بينما نجد تراب الذهب علي شكل حبات وسبائك في قافلة سنار لا توجد في قافلة دارفور والواردات في القافلتين موضحة في الجدول التالي^(٤) :

(١) إبريم : كان إقليم إبريم مستقلاً آنذاك عن أمراء النوبة ، وأهله معفون من الضرائب ، ولكن أمراء المماليك الذين طاردهم محمد علي ، قبضوا علي أعيان إبريم وقضوا علي ثرواتهم .

(٢) دراو : قرية كبيرة عند الضفة الشرقية للنيل تبعد مسيرة عشر ساعات إلي الشمال من أسوان ، وأهلها من فلاحي مصر ، ومن عرب العباددة ، وكان جل أهلها يشتغل بتجارة الرقيق ، بوكهارت : جون لويس : رحلات بوكهارت في بلاد النوبة والسودان ، ص ٢٩ - ٣٠ ، ص ١٣٤ .

(٣) حسني عثمان : مصر في العهد العثماني ، ضمن كتاب المجلد في تاريخ مصر ، القاهرة ، سنة ١٩٤٢ ، (١٥١٧ م - ١٧٩٨ م) ص ٢٦٨ - ٢٦٩ .

(٤) نقلاً عن : جيرار (ب . س) الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر ، الزراعة والصناعات والحرف (ج ١ ، التجارة) ، وصف مصر ، ص ٢٦٤ ، ٢٦٧ ، ٢٧٣ - ٢٧٥ .

، Walz . T : Trad Between Egypt , Bilad As - Sudan , pp 37 - 40

عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني ، ص ٢٣٨

قافلة سنار			قافلة دارفور (١)		
وحدة التقدير	المقدار	السلعة	وحدة التقدير	المقدار	السلعة
بالرأس ٢/٣ من النساء	١٥٠-١٠٠		بالرأس ٤/٥ من النساء	٦٠٠٠-٥٠٠٠	عبيد
قنطار زنة ١١٠ رطل	٦٠-٤٥		قنطار زنة ١١٠ رطل	٤٥٠	سن الفيل
			قنطار زنة ١١٠ رطل	٦٠٠	تمر هندي
قنطار زنة ١٥٠ رطل	٣٠٠		قنطار زنة ١٥٠ رطل	٢٠٠٠-١٠٠٠	صمغ عربي
			قنطار زنة ١١٠ رطل	٦٠٠	ششم
بالواحد	١٥٠٠-١٠٠٠		بالواحد	٣٠٠-٢٠٠	كرابيج
قنطار: الأبيض هو الأفضل	١٠-٨		قنطار الأفضل هو الأبيض	٣٠-٢٥	ريش نعام
			بالواحد	٢٠٠٠	قورن كركدن
زوج	١٠٠٣		زوج	٤٠٠٠	قرب من جلد الثيران والجمال
			قنطار زنة ١١٠ رطل	١٠٠٠	نطرون
			قنطار زنة ١٥٠ رطل	٢٠٠	شبة
	علي شكل حبات وسبانك				تراب ذهب
لا توجد لها إحصاءات	كميات قليلة				الثوم القصبى
					يشن البصل
					إناث البيغاء

(١) نقلاً عن جيرار: الحياة الاقتصادية: ج ١، ص ٢٧٥، عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم: فصول من تاريخ مصر الاجتماعي في العصر العثماني، ص ٢٣٨.

أما الصادرات التي تأخذها كل قافلة من الأسواق المصرية إلى السودان والنوبة عبر ميناء مصر القديمة وغيره من الموانئ المصرية مقدارها في الجدول التالي أيضاً .

قافلة سنار			قافلة دارفور ^(١)		
وحدة التقدير	المقدار	السلعة	وحدة التقدير	المقدار	السلعة
حمولة جمل	٨٠	اللاوند	قطعة	١٠٠٠	منسوجات حريرية وقطنية سورية
قنطار زنة ١٥٠ رطل	٥٠٠	صابون	قطعة	٢٥٠٠ - ٢٠٠٠	أقمشة الكتان صنع الدلتا وأسيوط
غير محدد		مطب		٢٠٠ - ١٠٠	ألاجة
غير محدد		قرنفل	واحد	٢٠٠٠	شيلان بيضاء
قطعة	٦٠٠	أقمشة قطنية ذات قطن مصر في القاهرة	قطعة	٨٠٠	موسيلين
			وحدة	١٥٠ - ١٠٠	ملابس الفرسان
قنطار زنة ١١٠ رطل	٦٠ - ٥٠	سلفور وقصدير	قنطار زنة ١٠٠ رطل	٥	البن
			قنطار زنة ١٠٠ رطل	١٠٠	السكر
واحدة	١١٠٠	مرايات ذات أيد	قنطار زنة ١٠٥ رطل	٥٠٠	حلي زجاجية صنع أوروبا
قنطار	٢	خشب الصندل	قنطار	١	كهرمان

(١) نقلا عن جيرار: الحياة الاقتصادية: ج ١، ص ٢٧٥، عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم: فصول من تاريخ مصر الاجتماعي في العصر العثماني، ص ٢٣٨.

قافلة سنار			قافلة دارفور ^(١)		
رطلاً	٥٠	المسك	قنطار	٤-٢	حبوب المرجان
قطعة	٢٠٠-١٠٠	حرير خفيف وارد القسطنطينية	مكيال	١٠٠٠-٥٠٠	جلجل
قطعة	١٠٠	حلي زجاجية صنع أوروبا	واحد	١٠٠٠	بنش جوخ
حزمة	٤٠٠	أمواس		٥٠٠ ذراع	قطيفة
قنطار زنة ١٤٠ رطل	٥٠٠-٢٠٠	رصاص ممزوج بالكبريت	لفة	١٠٠٠	نصال
واحدة	٣٠-٢٠	بنادق	قنطار زنة ١٤٠ رطل	٥٠٠	قصدير
واحدة	١٠٠	سيوف	واحدة	٢٠	مسدسات
قنطار ١٠	٥٠٠	رصاص	قنطار	٥٠	بارود

وقد بلغت الواردات من بلاد النوبة والسودان سنة ١٧٨٣م ما قيمته (٤٠٣/٥٣٥/٣٧ نصف فضة)^(١) بينما بلغت الصادرات في نفس السنة (١٤,١٣٤,٨٧٥ نصف فضة) ومن استقرائنا للنصوص التاريخية وجدنا حجم التبادل التجاري بين مصر والسودان وبلاد النوبة عام ١٧٩٦م ما قيمته للواردات ٦٢,٣٣٩,٢٢٥ نصف فضة في حين سجلت الصادرات قيمة ٢٣,٥٥٨,١٢٥ نصف فضة مما يدل على انخفاض قيمة العملة وتذبذبها خلال الفترة (١٧٨٣م-١٧٩٦م) نتيجة الصراع السياسي والاضطراب التي شهدتها مصر في تلك الآونة .

(١) للمزيد عن السكة الإسلامية، أنظر: رأفت محمد النبراوي: السكة الإسلامية في مصر عصر دولة المماليك الجراكسة، القاهرة، سنة ١٩٩٣م.

وقد رصدنا واردات قافلة دارفور وسنار وصادراتهما والفرق بينهما سنة ١٧٩٦م وذلك كما هو مبين بالجدول التالي^(١) :

القفلة	وارد	صادر	الفرق
(١) دارفور	٥٠,٢٨٥,٦٥٢	١٩,٧٦٥,٧٥٠	٣٠,٥١٩,٨٧٥ نصف فضة
(٢) سنار	١٢,٠٥٣,٦٠٠	٣,٧٩٢,٣٧٥	٨,٢٦١,٢٥٥
الإجمالي	٦٢,٣٣٩,٢٥٠	٢٣,٥٥٨,١٢٥	٣٨,٧٨١,١٠٠

من الجدول السابق يتضح أن قافلة دارفور سجلت أعلى قيمة نقدية في حجم صادراتها و وارداتها عن قافلة سنار في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي بل أن قافلة دارفور سجلت قيمة ضرائبية في جمرك مصر القديمة علي بضائعها من العبيد الذكور والجاريات وريش حمل الجمل والعاج وريش النعام والقنطار من التمر هندي والحزمة من الكرابيج والشنطة الكبيرة من الششم ما قيمته ٧٠٣,٣٧٤ نصف فضة مما يدل علي حجم التبادل التجاري بين مصر والسودان عبر ميناء مصر القديمة الذي بلغ إجمالي الضرائب الجمركية في عهد محمد علي أعلى معدل^(٢).

وأزداد حجم ذلك التبادل بضم السودان منذ عصر محمد علي وقد راعى خلفاؤه ذلك حتى عهد إسماعيل الذي اهتم بالتجارة فزادت واردات السودان من سنن الفيل والصمغ وريش النعام^(٣) وغير ذلك من التجارات اللازمة لمنشآت الصناعة إلا أن ذلك كان يتم عن طريق قناة السويس ونعني أن ميناء مصر القديمة إن لم يفقد قيمته فقد احتفظ بميراثه الحضاري الاقتصادي عبر العصور التاريخية .

(١) نقلاً عن Walz (T), op.cit , p . 59 ، عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم : فصول من تاريخ

مصر الاقتصادي والاجتماعي ، ص ٢٤٢

(٢) عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم: تاريخ الحركة القومية (عصر إسماعيل) الهيئة المصرية العامة

لكتاب سنة ٢٠٠٠ ، ج ٢ ، ص ٢٤٢

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٨٧

صادرات وواردات موانئ مصر الجنوبية إلى ومن ميناء مصر القديمة :

ذكرنا أن أسوان "سونت" أو "سين" تعني التجارة وقامت تلك المدينة علي الحدود بين بلاد النوبة ومصر في عصر متأخر وقد سبقتها مدينة " أبو " التي تعني العاج كما أشرنا .

*أسوان : ولما كانت أسوان سوقاً تجارياً يتبادل فيه تجار مصر والنوبة السلع والمنافع التي تحمل علي ظهور قوافل الحمير وعلي متن القوارب النهرية فإن هناك بالتالي علاقات تجارية بين هذه المدينة التجارية ومدينة "خرعحا" الفرعونية نظراً لاشتراكهما في الموقع علي النيل ذلك الطريق المتحرك من ناحية ولحاجة المعابد المصرية القديمة في "خرعحا" "برحبي أون" إلي البخور والعطور وخشب الأبنوس من ناحية أخرى مما يدل علي التواصل التجاري في أمور الدين والدنيا ومستلزماتها .

فكانت أسوان معرضاً تجارياً - من خلال سوقها - لما يلزم مصر بصفة عامة "وخرعحا" بصفة خاصة بدلالة الموقع والموضع علي النيل من معروضات الذهب والأحجار الكريمة والعاج وريش النعام وبيضه والطيب وجلود الفهود والقردة والماشية بالإضافة إلي السلع الأخرى مثل المر وخشب الأبنوس حيث يتم جلب ذلك من السودان وبلاد بونت^(١) عن طريق وسطاء^(٢).

وظلت أسوان سوقاً تجارية طوال العصور الفرعونية واليونانية والرومانية والإسلامية فهي معبراً لتجارات مصر وموانئها علي النيل ومن ثم اتصلت اتصالاً وثيقاً مع بابلون والفسطاط (مصر القديمة) .

وأفاض الرحالة في وصف أسوان^(٣) وتجاراتها ، ومدى علاقتها مع مدن الوجه القبلي ومدن الوجه البحري وخاصة الفسطاط في العصر الإسلامي التي شهدت ساحات أسواقها وسوقاتها خليط من تجار أسوان تلك المدينة التي يتكون سكانها من النوبيين والأحباش نتيجة صلاتها مع السودان وإفريقيا^(٤).

(١) ربما كانت بلاد بونت هي بلاد الصومال الحالية أو بلاد العرب السعيدة .

Peake H, and Fleure , H : Times and places , London , 1956 , p . 29

Breasted , J . A History of Egypt , London, 1935 , p . 137 (٢)

(٣) ناصر خسرو : سفرنامه ، ص ٤٢

Lucas, Paul: Voyage du Sieur paul Lucas Au Levant, Rouen 1772, 3, p.163 (٤)

* قوص وأسيوط وإسنا: لا شك أن ميناء مصر القديمة منذ أقدم العصور قد ارتبط تجارياً بمدن أسيوط وجرجا وإسنا وكذلك مدينة قوص التي أتت في الأهمية التجارية بعد أسوان فهذه المدن تشكل محطات نهريّة تجارية مما هنيأ التواصل الملاحي عبر نهر النيل مع مينائي القاهرة مصر القديمة وبولاق، حيث كان القسط الأكبر من النشاط التجاري - واردات وصادرات - يتم بين هذه الموانئ النهريّة وبين القاهرة عبر ميناء مصر القديمة والذي يشهد لذلك أعداد كبيرة من المراكب والمتاجر المختلفة .

فالموانئ الجنوبية تحمل المراكب الواردة منها إلي ميناء مصر القديمة الجبوب والتي يأتي علي رأسها القمح الذي كان يزرع في أنحاء البلاد من أسوان إلي رشيد شمالاً^(١) فمن مدن الصعيد التي تزرع القمح ويرد منها إلي الفسطاط والقاهرة عبر ميناء مصر القديمة الفيوم^(٢)، وأسيوط^(٣) والواحات^(٤)، ومنفلوط^(٥) .

وينقل القمح من مدن وموانئ الصعيد بالمراكب المعروفة بالسفن النيلية (المراكب النيلية) التي منها (درمونة) التي تحمل الغلال إبان زيادة النيل^(٦) .

وكان القمح يخزن في شونتين عظيمتين علي الطريق المؤدي للفسطاط^(٧) ثم كان يخزن في الأهرام السلطانية التي عرفت بالأنبار الشريفة حتى العصر العثماني .

ومن واردات الموانئ والمدن الجنوبية إلي القاهرة عبر ميناء مصر القديمة أيضاً الأقمشة المصنوعة من القطن ، والكتان والزيوت المختلفة، والسكر وجرار الفخار والعصفر وقصب السكر ونبات الحلفا والحب للمنازل والماشية وخشب السنط .

(١) جيرار : الحياة الاقتصادية في القرن الثامن عشر الميلادي ، ط١ ، ص ٤٦

(٢) مجهول : الاستبصار في عجائب الأمصار ، تحقيق سعد زغول عبد الحميد ، جامعة الإسكندرية ،

١٩٥٨م ، ص ٩١ ، الحميري: الروض المعطار ، تحقيق إحسان عباس ، ط٢ ، بيروت ، سنة ١٩٨٤ ،

ص ٤٤٥ ، الصفدي : تاريخ الفيوم وبلاده ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٤ م ، ص ٣١

(٣) الكندي : فضائل مصر : تحقيق إبراهيم العدوي وآخرين ، ط١ ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، سنة ١٩٧١م

(٤) الوطواط : مباحج الفكر ومناهج العبر ، تحقيق عبد العال الشامي وآخرين ، ط١ ، الكويت سنة ١٩٨١

ص ١٠٤

(٥) ياقوت الحموي : معجم البلدان ، ج٥ ، ص ٢١٤

(٦) درويش النخيلي: السفن الإسلامية علي حروف المعجم، ط١، دار المعارف، الإسكندرية سنة ١٩٧٩،

ص ٤٦

(٧) الفلقشندي : صبح الأعشى ، ج١٤ ، ص ٣٧٦ - ٣٧٧

بينما كانت تحمل السفن النيلية في طريق عودتها الصارات من مصنوعات القاهرة وأوروبا ومنتجات مدن وقرى الوجه البحري إلي الصعيد^(١) حيث تحط السلع القاهرية والأوروبية في أسواق أسيوط^(٢) لتجد طريقها إلي دارفور وسنار وغيرها من نواحي السودان الشرقي والغربي^(٣).

وارحائه وصاحرائه الموانئ مصر الشمالية إلي ميناء مصر القديمة :

عبر نهر النيل سارت المراكب النيلية تحمل السلع والبضائع التجارية من الموانئ المصرية الشمالية إلي مينائي مصر القديمة وبولاق فارتبطت موانئ دمياط ورشيد وفوة والإسكندرية بروابط اقتصادية - النشاط التجاري - بهذين المينائين .

دمياط : فكان يرد من دمياط الواقعة علي الفرع الشرقي للنيل الحبوب كالقمح والأرز والأسماك المملحة والجلود وقصب السكر والشعير^(٤) وتجارات من الشام كالتبغ من صور واللازقية، والمشمش المجفف من لبنان والكمثرى والتفاح من دمشق مما يؤكد وصول المنتجات والسلع التجارية من بلاد الشام^(٥) إلي دمياط ثم إلي القاهرة عبر الفسطاط التي ارتبطت بدمياط بالطريق البري^(٦) من ناحية والطريق النهري من ناحية أخرى .

رشيد : ومثلما كانت قوص في الجنوب تالية في الأهمية لمدينة أسوان بعد اضمحلال دور أسوان التجاري ، صارت رشيد في الشمال أيضاً وريثة لمدينة فوة في الأهمية التجارية نظراً لتضاؤل مكانة فوة بتراجع الاهتمام بحفر الخليج الناصري الموصل بين فرع رشيد والإسكندرية ومن ثم لم يعد هذا الخليج صالحاً للملاحة .

(١) عبد الحميد حامد سليمان : تاريخ الموانئ المصرية في العصر العثماني ، ص ٣١٩

(٢) Savary : Lettre sur L'Egypt , paris , 1786 , Second Edition , 2 , p . 79

(٣) عبد الحميد حامد سليمان : تاريخ الموانئ المصرية في العصر العثماني ، ص ٣١٩

(٤) De Forbin , Le comte : voyage dans Le Levant en 1859 , p . 67

(٥) إدريس أفندي : إدريس أفندي في مصر مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسي بريس وافين في مصر

(٦) (١٨٠٧ - ١٨٧٩) جمعها وترجمها الدكتور أنور لوقا ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٦١

(٦) العمري : التعريف بالمصطلح الشريف ، مطبعة العاصمة ، القاهرة ، سنة ١٣١٢ ، ص ١٨٩ ،

القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ١٤ ، ص ٣٧٦ - ٣٧٧

فقد كانت فوة^(١) قبل إنشاء ثغر رشيد مرسى المراكب التي تعبر فرع رشيد ، إلا أن تراكم الإرسابات في بوغاز هذا الفرع منع وصول المراكب الواردة من الشمال إلي فوة ، فشيد العرب ثغر رشيد عند مصب فرع رشيد سنة ٢٥٦هـ / ٨٧٠م ، وأصبحت رشيد ثغراً هاماً يقع علي النيل جهة الغرب قرب مصبه في البحر المتوسط بعد أن كانت قرية صغيرة^(٢).

وقد لعبت رشيد دوراً هاماً في الواردات والصادرات بين مينائي مصر القديمة وبولاق وميناء الإسكندرية الهام فكانت رشيد مستودعاً لبضائع التجار التي تنقل بين بولاق ومصر القديمة والإسكندرية بالإضافة إلي كون رشيد - بسبب موقعها الهام - معبراً لتجارات ومنتجات قرى ومدن الصعيد وواردات القاهرة من الجزيرة العربية واليمن والهند حيث تجد طريقها إلي الشام وأوروبا والمغرب وغيرها عبر مخازن رشيد وأسواق الإسكندرية .

وكانت صادرات رشيد سواء للجنوب، أو الشمال، أو الأقطار الأخرى تتم عبر الموانئ الواقعة جنوباً مثل مصر القديمة وبولاق وغيرها أو الشمال تتم عبر الإسكندرية شمالاً حتى تصل إلي آسيا وأوروبا كما أشرنا ونتمثل تلك الصادرات في الحبوب كالقمح والشعير والأرز والمنسوجات والقطن المغزول^(٣).

أما واردات شبة الجزيرة العربية واليمن والهند والسودان والخبشة فكانت ترد -عبر مينائي مصر القديمة (الفسطاط) وبولاق- إلي رشيد ثم الإسكندرية ومنها إلي أوروبا ، بينما واردات آسيا وأوروبا فتزد إلى الإسكندرية فرشيد ثم مينائي مصر القديمة وبولاق - عبر النيل - لتجد طريقها إلي أسواق القاهرة أو مدن وموانئ الصعيد ومنها إلي السودان أو شبة الجزيرة العربية عبر ميناء القصير .

الإسكندرية : وقد ارتبطت مدينة بابلون الرومانية ومينائها بالإسكندرية - كميناء يقع في وسط البحر المتوسط وعلي مسافة متساوية تقريباً مع بلاد اليونان وآسيا الصغرى وسوريا مما أهل لها اجتذابها تجارة البحر وبحر أيجه ، والبحر الأسود فضلاً عن الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط ذاته^(٤) هذا إلي جانب منارة الإسكندرية

(١) ياقوت الحموي : معجم البلدان ، ج ١ ، ص ١٩٨ ، أبو الفدا : تقويم البلدان ، ص ١١٦ ، ١١٧

(٢) إسماعيل سرهنك : حقائق الأخبار عن دول البحار ، القاهرة ، ١٩٠٨ ، ص ٨٠

(٣) Sonnini , C.Voyage en Égypte , Paris , 1793 , Tome , I , pp . 244 - 246

(٤) صبحي عبد الحكيم : مدينة الإسكندرية ، القاهرة ، ١٩٥٨م ، ص ٦٧

التي كانت أكثر الأشياء لفتت نظر الرحالة والكتاب الذين تحدثوا عن المدينة فقد تحدث عنها المسعودي في القرن الرابع الهجري وحدد موقع تلك الفنارة بمسافة ميل من مدينة الإسكندرية وذلك بالطرف الشرقي لجزيرة فاروس، وأضاف أن الميناء الشرقي الذي تطل عليه المنارة هو المستخدم لرسو السفن^(١).

وبفتح العرب مصر والإسكندرية وتأسيس مدينة الفسطاط عاصمة للبلاد صارت هناك روابط بين مدينتي الإسكندرية والفسطاط وتمثلت تلك الروابط بالتبادل التجاري من واردات وصادرات، وظهر أوج ذلك في العصر الفاطمي نظراً لموقع الإسكندرية الممتاز علي الطريق الملاحي بين غرب آسيا وجنوب أوروبا وشمال إفريقيا في حين ربطتها الطرق النهرية والبرية بالفسطاط فكان إلي جانب الطريق النهري هناك الطريق البري الذي ربط الإسكندرية بالفسطاط^(٢) مما سهل الاتصال بين الإسكندرية والبحر الأحمر حيث تحمل إلي سوق الإسكندرية تجارات الشرق من الأحجار الكريمة والعمور وخلافة^(٣).

وكانت تجارات الهند ، واليمن والجزيرة العربية وأثيوبيا وفارس وغيرها من الأقطار ترد إلي مصر القديمة ثم إلي الإسكندرية عبر النيل ومنها إلي أوروبا، وكانت تلك التجارات تحوي إلي جانب العمور والأحجار الكريمة الأشياء الثمينة إلي جانب ورود الخشب الاسلامبولي بكميات كبيرة .

وصادرات مصر من الإسكندرية إلي أزمير ومدن الشام الحصير المصنوع في منوف، وماء الورد الذي كان يصدر إلي سوريا والسلك المملح والنيلة والسكر والزعفران والأعشاب الطبية وصدف الأحجار الكريمة والسسم والزنجبيل والرقيق من السود والنظرون والمشغولات الفضية من الحلبي والأسرجة والأثاث المصنوع من الحديد والنحاس الأصفر والمشربيات الخشبية والموسيلين والقطن والبن والخيار شنبر والقمح .

(١) المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجواهر ، طبعة القاهرة ، سنة ١٩٦٦ م ، ص ٤٨

(٢) هذا الطريق يربط الإسكندرية بالفسطاط إذا نضب ماء الفيضان ويمر بين المدائن والضياع فيبدأ من شطنوف إلي سبك العبيد إلي منوف إلي محلة جرد إلي شبرا المنة، ابن حوقل : صورة الأرض ، ط ٢ ، ج ١ ، ص ١٣١ - ١٣٨

(٣) ابن جبير : الرحلة ، تحقيق د . حسن نصار ، القاهرة ، ١٣٧٤هـ / ١٩٥٥م ، طبعة أخرى ، بيروت

ولم تكن تلك الصادرات والواردات سواء في موانئ دسياط ورشيد أو الإسكندرية لا تتم إلا عبر مينائي مصر القديمة وبولاق سواء إلى الشرق أو الغرب والعكس .

ومن ضمن الواردات إلى الفسطاط عبر الإسكندرية جوارى الغرب وغلمانه والديباج وجلود الخز وكان يجلب عن الطريق التجاري الدولي الذي يبدأ - كما أشرنا - من مقاطعة بروفانس بفرنسا ويرتاده اليهود بما يحملونه من السلع التجارية السابقة إلى القلزم أو ميناء الإسكندرية حيث كانت في ذلك الوقت - أي خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين - ملتقى التجارة العالمية ومنها تنقل إلى الفسطاط^(١).

وظلت الإسكندرية مرتبطة بميناء مصر القديمة عبر العصور التاريخية ومن خلالها جاء إلى مصر القديمة التجار المقيمين بها والمترددون عليها من كريت ورودس واليونان والمغرب^(٢) في القرن الثامن عشر الميلادي بل صار هؤلاء التجار يمارسون دورهم في النشاط التجاري بين الإسكندرية ومصر القديمة خلال القرن التاسع عشر الميلادي أيضاً .

(١) ابن خرداذية : المسالك والممالك ، ص ١٥٤ ، محمد محمد إبراهيم زغروت : العلاقات التجارية الدولية ودور المغرب الإسلامي فيها خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين ، الدارة ، العدد الأول السنة الحادية عشر ، شوال ١٤٠٥هـ / يونيو ١٩٨٥م ، ص ١١٧

(٢) Oliier , C . Voyages dans l'empire ottoman L'Egypte et la perse Fait par ordre du gouvernement pendant les six premiers années de la republique , p . 12

ثانياً: " أحوال السكان الاجتماعية "

مما لا شك فيه أن دراسة الحياة الاجتماعية لسكان حي مصر القديمة من الأهمية بمكان لكونها تلقي الضوء علي ما بلغة الحي العريق من تقدم وازدهار أو ضعف واضمحلال علي مدي العصور التي توالى عليه، وعند تناولنا لأحوال السكان الاجتماعية بهذا الحي فإننا سنستعرض المظاهر الاجتماعية من مناسبات دينية أو غير دينية وما يستتبعها من مفاهيم اجتماعية وأنساق فكرية إلى جانب الاحتفالات والعادات والتقاليد ومدى بقاء أو اختفاء أو ظهور عادة وتقليد لكون الإنسان صدى عصره ، مع وضع في الاعتبار أثر الجانب الاقتصادي من رسوخ أو تذبذب علي المظاهر الاجتماعية .

وتقف الحالة الاجتماعية بمظاهرها كمرآة عاكسة لما كان يدور داخل مجتمع حي مصر القديمة ، مع عدم إغفال المؤثرات السياسية والإدارية حيث أن تلك الحالة برهنت علي بعدين هامين :

١- كانت صدى لما يجول في عقول القئمين علي الحكم ولسان حالهم من خلال المراسم .

٢- نشر الفكر الثقافي والوعي الاجتماعي علي الرغم من التباين بين المناسبات والأعياد والاحتفالات والموالد بحيث تفق والأسلوب الديني المتبع لكل دين داخل مؤسساته الفكرية التي تنتمي إليه، مع الأخذ بمفهوم الاستحقاق والاستحباب لدى أهل الرأي ورأس الحكم جرياً وراء قاعدة الناس علي دين ملوكهم .

وعلي ذلك فلنبدأ بجزئيات أحوال السكان الاجتماعية كما ذكرنا .

لقد ساهمت المناسبات الدينية وغير الدينية في إرساء المعايير الاجتماعية طبقاً لمفاهيم كل عصر بل شاركت جنباً إلى جنب مع العادات والتقاليد في إبراز المظاهر الاجتماعية لسكان حي مصر القديمة بالإضافة إلي الاحتفالات الأخرى التي يقوم بها أولو الأمر من الحكام ورجال السلطة والجيش والأمراء ولوجهاء وعلية القوم ورجال الدين مما زاد من تأصيل المفاهيم الفكرية لدى الخاصة وإعامة من السكان مما يمكن تسميته بثقافة الفكر الاجتماعي والثقلي منذ العصور القديمة من هذه المفاهيم ما استقر واستمر ومنها ما اندثر نتيجة مؤثرات ثقافية دينية دامت من أثر دوام العقيدة والدين

وننتج عنه محصلة تأثير ومؤثرات علي حركة الفكر الاجتماعي والثقافي ومظاهرة ومن خلال عرضنا للمناسبات الدينية يمكن إدراك ذلك .

المناسبات الدينية ومظاهرها :

نعني بالمناسبات الدينية الأعياد بمظاهرها الطقسية والاجتماعية الموجهة طبقاً لتشريعات كل دين شهده بذلك الحي العريق منذ العصور الفرعونية وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي ، فكانت لتلك الأعياد دلالات دينية سرعان ما تحولت إلي مراسم اجتماعية اتفقت ومفاهيم دينية استجدت في نهاية الأمر لدى سكان الحي بدياناته ومذاهبه خاصة بظهور المسيحية التي أعترف بها ديانة رسمية في عهد الإمبراطور قسطنطين (٣٠٦ - ٣٣٧م) حيث اعتنق ذلك الإمبراطور المسيحية ؛ ونجد أيضاً متغيرات في المفاهيم الدينية بالنسبة للأعياد عبر العصور في العصور الإسلامية وهذا ما سنلاحظه في سردنا التالي حيث نستعرض الأعياد الدينية وما طرأ عليها من تغيير في الفكر والدين .

١- الأعياد في العصور الفرعونية، اليونانية، الرومانية، البيزنطية :

كانت الأعياد منها ما هو ديني مرتبط باحتفالات ومواكب للآلهة ، ومنها ما هو جنائزي مرتبط بأعياد الموتى وسنقوم بعرض لهذين النوعين من الأعياد التي شهدتها مدينة خرععا و"برحبي أون" (حي مصر القديمة) وما كان يجول بها من مظاهر تقديم القرابين من جانب الملوك والحكام أو من جانب السكان بالحي .

أ- الأعياد الدينية ومظاهرها :

- عيد حابي " حابي " (وهاء النيل)

شهدت مدينة "خرععا" و"برحبي" احتفالاً رائعاً شأنها شأن باقي مدن وقرى مصر للإله "حابي" "Hapi" إله النيل الإقليمي الذي فرضت التقوى علي المصريين أن يضعوه في مصاف الآلهة منذ أقدم العصور ويطلقوا عليه أبو الآلهة ، وكانت بلاد كثيرة تحمل اسم حابي منها مدينة "برحبي" حيث تتسرب المياه من كهفه من برحبي إلي الشمال إلى الأراضي في مصر السفلي وكان لفيضان مياه النيل ارتباط بملاحظة ارتفاع مياهه بحدث يمكن أن يكون مرشداً - كما سبق أن أشرنا- لمنشئ التقويم- ظهور نجمة

سوبديت " Sopdit " للحظة بسيطة في الشرق تماماً قبيل شروق الشمس مباشرة^(١) وربط المصريون القدماء بين بزوغ النجمة سوبديت وفيضان النيل .

وساد الاحتفال بفيضان النيل "وفاء النيل" طقوس دينية عند بيت "حعبي" في "برحعبي" التي تقام كل عام ، وتقدم القرابين للإله حعبي بمدينة خرعحا، وفي عصر الدولة الحديثة كانت تلك القرابين تقدم مرتين كل عام وخاصة في عهد رمسيس الثاني (١٣٠١ - ١٢٣٥ ق.م) الذي أسس عيداً نصف سنوي لإله النيل في بلدة السلسلة وذلك في الخامس عشر من شهر توت ، والخامس عشر من شهر أبيب ، وقد سجل حادث الاحتفال في أنشودة لإله النيل علي صخور السلسلة^(٢).

وقد أعاد مرنبتاح (١٢٣٥-١١٩٨ ق.م) الاحتفال بهذين العيدين، كما احتفل بهما رمسيس الثالث (١١٩٨-١١٦٦ ق.م) الذي عمل قربان معبد "حعبي" وقد عملت لكل قرابين أعياد عظيمة في بيت حعبي، وكل تاسوع خرعحا كانوا في أعياد^(٣).

ومن خلال بردية هاريس^(٤) التي خلفها رمسيس الثالث يتضح عظمة القرбан في عهد رمسيس الثاني وكانت تشتمل علي خبز^(٥)، فطائر، جعة في جرار متنوعة وماشية من ثيران، وعجول، وبقرات، وماعز، وطيور، وأوز، وطيور للتفريخ، وطيور ماء وحمام، وشراب وجرار لها، ونبيذ وجرار لها، وشحم أبيض، وبصل، وملح مجفف، ومعادن ثمينة ، وبخور ، ومر ، وزبيب ، وفاكهة ، وعنب ، وشحم أبيض للفطائر ، وزبد وفول مقشر ، وقرون خروب بالويية ، وأعشاب بردي للشاطئ للعيد وليف ، ولبن ورومان ، وأزهار ، وذهب تمثال لإله النيل ، ولازورد ، ونحاس ، وحديد وقصدير ،

(١) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ص ٤٣

(٢) سليم حسن ، مصر القديمة ، ج٧ ، ص ٤١٦ ، حاشية ١

(٣) المرجع نفسه ، ج٧ ، ص ٤٠٣

(٤) بردية هاريس : هي أهم أرث خلفه رمسيس الثالث للتاريخ العلمي ، وهي إرث مدون بالقلم علي القرطاس وهو ورقة هاريس الأولى العظيمة التي تحدثنا عن كل حياته من البداية إلي النهاية وما قام به من أعمال عظيمة في ميادين السياسة والاقتصاد والدين والاجتماع وقد وجدت ورقة هاريس مع أربع اضمادات أخرى من البردي في مكان بالقرب من معبد الدير البحري سنة ١٨٥٥م وقد وصلت إلي أيدي أحد تجار الآثار واشتراها منه العالم الإنجليزي هاريس Hariss فنسبت إليه وأول مذكرة وصلتنا عن هذه البردية كانت عام ١٨٥٨م أي بعد ثلاث سنوات من بيعها .

(٥) خبز بيات ، وخبز أبيض

وصفيح، ومرمر، ويشب أحمر، وتمثال لإله النيل، ومعدن ثر^(١) وخشب جميز، وكتان، وقطع خشب حريق وفحم بلدي^(٢) وقمح لقربان الأعيان^(٣).

وكانت هذه القرايين تسجل في قوائم يطلق عليها كتب وسجلات، وأسفار إله النيل "حعبي" وتقدم لذلك الإله كل عام مرتين كما أشرنا، وأول تسجيل لهذه القرايين "العطايا" في عهد الملك رمسيس الثاني، وكانت هذه الكتب يلقي بها في النيل، وكذلك بالقربان نفسها التي كانت هذه الكتب تحوي علي قوائم منها حتى يفيض النيل.

وأقترن تقديم القرايين لإله النيل بالاحتفال بوفائه الذي كان يتم رسمياً من جانب الفرعون والأمراء حكام المديرية ورؤساء الجيش والضباط والكهنة في موكب مهيب من السفن المتفاوتة الارتفاع والأحجام والألوان، وكانت أصداة الموسيقى تتجاوب مع مسير السفن وأفواج الناس التي شاركت أولي الأمر الاحتفال بوفاء النيل والإله حعبي في عيده الديني.

وظل هذا الأمر معمولاً به علي مدار العصور حتى العصرين اليوناني والروماني من حيث تقديم القرايين لإله النيل في بابلون، بل تم تشييد معابد له من قبل البطالمة من ناحية، وإنشاء مقياساً علي النيل مباشرة لضبط وقياس الفيضان من قبل الرومان بحضن بابلون من ناحية أخرى، وعند ذلك يبدأ الاحتفال بإقامة الطقوس الدينية في بابلون للإله حعبي بمدينة خرعا أو برحعبي.

وفي العصر البيزنطي الذي سادت فيه المسيحية نجد الاحتفال بأخذ نفس الطابع بخروج العامة مشاركين علي اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم، وينصبون الخيام علي شاطئ النيل ينتظرون الفيضان فيقذفون في النيل الكعك والفاكهة وانتقل مفهوم القداسة للنيل كإله من قبل المصريين القدماء إلي مفهوم فكري آخر يتفق والديانة المسيحية وذلك باعتبار النيل معلماً جغرافياً طبيعياً ومن ثم أصبح الاحتفال عادة مدنية لا دينية إلا أن الاحتفال بوفاء النيل كان يواكب احتفال الأقباط بعيد الشهيد^(٣) الذي سنتحدث عنه فيما بعد.

(١) معدن ثر : مادة معدنية تستخرج من الفئيتين وتستخدم لعمل التماثيل الصغيرة ، سليم حسن : مضر

القديمة ، ج ٧ ، ص ٤٢١ ، حاشية ١

(٢) المرجع السابق ، ج ٧ ، ص ٤٢١

(٣) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٦٨ - ٧٠

عيد سوبديت " سيربوس :

سوبديت "Sopdit" هو الاسم المصري لتقديم للإله "سوبد" أو "سوبت" والذي اندمج مع اسم الإله سبا "Sepa" وقد ارتبط الإله سوبد بالحرب والقتال، وكان الحامي للصحراء الشرقية^(١)، ومن المعروف أن سوبد "سوبت" سوبديت يرمز إلي نجم الشعري اليمانية ذلك النجم الذي ارتبط عادة بفيضان النيل ببزوغ النجمة سوبديت والتي تظهر - كما أسلفنا - للحظة في الشرق تماماً قبيل شروق الشمس مباشرة وكان هذا الحدث لا بد من رصد ظاهرته عند بيت حعبي إله النيل في خرعا "بابيلون" .

وهكذا كان الإله سوبد "سوبديت" مرتبط بالحرب والقتال ومن ثم فهناك صلة به وبإهلاك الأعداء في منطقة "خرعا" كما أشارت نصوص العصر الصاوي والعصر البطلمي إلي ذلك الإهلاك ، ولما كان النجمة سوبديت مرتبطة بحادث فيضان النيل من جهة، وإهلاك الأعداء بخرعا من جهة أخرى فكان الاحتفال بها عند بزوغ تلك النجمة يتفق مع أول أيام السنة وبذلك كان يتم الاحتفال بأول أيام السنة^(٢) .

وظل الإله سوبد الذي تسمى "بسوتيس"^(٣) سيربوس يحتفل به كبشير لوصول الفيضان حتى العصر الروماني^(٤) نظراً لكونه رمزاً لبدء السنة الجديدة للمزروعات وبهذا توافق عيداً برحعبي وسوبد توافقاً زمنياً وفلكياً مع جغرافية مكان الاحتفال بحي مصر القديمة حيث اعتبر المصريون القدماء هذا النجم من الكائنات المقدسة^(٥) لأثره في حياة شعب زراعي اعتمد علي فيضان النيل في اقتصاده وتجارته .

عيد المعبود " سبا " Sepa :

مر بنا أن سبا هو أحد المعبودات في هليوبوليس وضواحيها مثل طره ، وكهف أمحت (أثر النبي الحالية) واسم سبا أو سبي يعني الماء المتجدد أو الفيضان أو الذي

(١) Wagdy Ramadan , L' dieu Sepa dans la religion Egyptienne , Doctorat Universit du Minia – Faculte des Lettres – Departmenet d'Histoire , 1994, p. 3

(٢) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ، ص ٤٤

(٣) يعتبر سوتيس " نجم الكلب " و " الشعري اليمانية " مع أوريون النجم Orion الذي يسمى باسم " ساح " من النجوم المقدسة فالأول يشير بالفيضان أحد الفصول الثلاثة " الفيضان " والشتاء والصيف والثاني بشير بحصاد العنب وهما بذلك من الآلهة العظيمة .

(٤) كان بزوغ النجم سوبديت " الشعري اليمانية " يوافق ١٩ يوليو بالتقويم اليولياني

(٥) أدولف أرمان : ديانة مصر القديمة ، ص ٢٧

يوزع أو يقسم إشارة إلي دوره وأهمية الفيضان في عصر ، لذلك اعتبر سبا رمزاً لنيل الشمال حيث تتساب المياه من كهفه من برحبي (حالياً أثر النبي) إلي دلتا الشمال^(١) وقد ارتبط المعبود سبا بمنطقة الشرق كإله حام ومحارب مثل سوبد ولهذا صور علي هيئة صقر فارد أو ناشر جناحيه كي ينقض علي أعداءه حيث أشارت النصوص التي ترجع إلي العصر المتأخر - كما ذكر آنفاً - إلي هذه الحقيقة وإلي إهلاكه للأعداء في منطقة "خرعا" (أثر النبي في مصر القديمة حالياً) .

لذلك عقدت الصلة بين سبا وحورس الذي صعد إلي السماء ثم انقض كالصقر علي أعداءه وقضي عليهم ومن خلال ذلك نجد سبا :

- ارتبط بعلاقة بسويد أو سوبت الذي يرمز إلي نجم الشعري عند قدماء المصريين ذلك النجم الذي ارتبط بتقويمه لحظة بزوغه - كما تم الإشارة إليه - بالفيضان وهذا يؤكد تسمية سبا بالماء المتجدد أو الفيضان وكان من ضمن مخصصاته فتاه والذي يمثل برمزه نيل الش حيث تتساب المياه من كهفه من برحبي وكلا المعبودين سوبد ، وسبا مرتبطين بالمعبود حربي " النيل " .

- ارتبط سبا كإله محارب مثل سوبد وحورس بالصراع بين حورس وست حيث هلاك الأعداء في منطقة خرعا طبقاً لنصوص العصر الصاوي والعصر البطلمي ولهذا فإن ارتباطه بالفيضان والنضال الأبدي ضد ست وأتباعه إلي جانب عبادته في خرعا نجد أن السكان يحتفلون بعبده شأنه شأن المعبودات في تلك المنطقة التي تعد امتداداً لهليوبوليس .

ولقد أشارت النصوص المختلفة إلي وجود موكب احتفال للمعبود "سبا" كان يستمر ثلاثة أيام في العصر المتأخر، وكان يبدأ من معبده في هليوبوليس وينتهي عند فم الخليج حالياً مروراً بطريق صلاح سالم^(٢) الحالي، وقد أطلق المصريون القدماء علي هذا الطريق " متن - إن - سبا " أو " وات - إن سبا " أي طريق سبا .

وأشار هيرودوت إلي أهمية أعياد هليوبوليس التي كانت تستمر ثلاثة أيام ، وقد استمرت هذه الذكرى حتى عصرنا الحالي ، وكانت حتى القرن التاسع عشر الميلادي

Wagdy Ramadan : La dieu Šepa , p . 1

(١)

(٢) المرجع السابق، ص ٤

حيث يقوم النبلاء وحاكم المدينة باحتفالات فتح الخايج كي تتدفق المياه بعد ذلك لتروي الأراضي ويعم الخير البلاد، وكانت أعياد سبا تقام في اليوم الثاني والعشرين من الشهر الأول لفصل الربيع، وكذلك في الشهر الثالث من فصل الشتاء ، ومن أهم طقوس هذا الاحتفال الكبير هو انتصار حورس علي ست ومحاسنمه^(١).

ولهذا نجد الاحتفالات بالأعياد الدينية للإلهة الثلاث حعبي إله النيل بفيضانه ، الإله سوبديت، سوبد، سوبت "سيربوس" المرتبط تقويمه لحظة بزوغه بالفيضان، الإله "سبا" الذي يمثل رمزه نيل الشمال المنبثق مياهه من كهف برحبي إلي دلتا الشمال نجد الاحتفالات تمتزج معاً لتعطي محصلة دينية لوفاء النيل واحتفاله الذي كان له جانبه الديني بطقوسه والاجتماعي بالمفهوم الرفاهي ثم كان في النهاية له محصلة مدنية لا دينية في العصور اللاحقة بعد ذلك .

المظاهر الدينية والاجتماعية للإحتفال بوفاء النيل :

من المعروف أن السنة المصرية القديمة كانت تحتوي علي عدد من أيام الأعياد ترتبط بالتقويم (يوم رأس النية، وأعياد كل شهرين، وبدايات الفصول) وكذلك الأحداث الريفية (البذر، والحصاد، والفيضان) ، وفيضان النيل يبدأ في حوالي منتصف شهر يونيو وهو التاريخ المحدد رسمياً لبداية الفيضان كل عام، ويزيد الفيضان في أغسطس ويبلغ ذروته في سبتمبر^(٢)، ويعتبر الفيضان في الفكر المصري القديم هو مجيء حعبي الإله المائي الذي كان جزءاً من "تون" أصل الرطوبة، وكان حعبي بفيضانه المرتفع هو ضامن الحياة كلها ، كما تقول التراتيل والصلوات "حعبي أبو الآلهة الذي يغذي ويطعم ويجلب المئونة لمصر كلها" ومن ثم كان كل إنسان يبتهج في اليوم الذي يخرج من كهفه من برحبي (مصر القديمة حالياً) كما أشرنا إليه آنفاً .

والاحتفال بعيد وفاء النيل - الذي امتزجت به طقوس الآلهة الثلاث (حعبي، سوبد، سبا) بمواكبها - أخذ مظهراً دينياً من حيث إقامة طقوس الاحتفال علي يد كهنة معابد حعبي بمصر القديمة، وهليوبوليس (أون المقدسة)، وكان يواكب الطقوس الدينية للاحتفال إلقاء كتب "سجلات" (قوائم القرбан) وكذلك القرбан للإله حعبي في نهر النيل،

Ibid , p'3

(١)

(٢) بوزنير : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ٣٤٤ ، ٣٥٥

ولما كانت هذه القربان - كما يلاحظ في القوائم التي عدتها بردية هاريس - تحتوي علي بعض تماثيل يلقي بها في النيل فقد نشأت من هنا أسطورة عروس النيل^(١) التي تحكي أن المصريين القدماء كانوا يلقون في نهر النيل كل عام بقناً بكرًا ليتحقق وفاء النيل ويفيض الإله حبي بفيضانه ولا سند تاريخي لتلك الأسطورة لأنه باستعراض الفكر الديني - الفكر الثقافي - الفكر الاجتماعي للمصريين القدماء تنتفي تلك الأسطورة:

أ - الفكر الديني :

شخصية المصري القديم الروحي في الفكر الديني - من حيث العناصر الروحية - تتضمن كيانين علي الأقل واضحين هما (الكا، والآخ) :

- "الكا" : وكانت في الحقيقة مظهراً من مظاهر الطاقة الحيوية كقوة خلاقة وكقوة تحفظ الحياة، وعلي هذا يمكن أن تكون كلمة (الكا) بمعنى القوة الإلهية الخلاقة^(٢).

- "الآخ" : يمكن تفسيرها علي أنها قوة غير مرئية بوسعها أن تعير قوة تأثيرها للبشر وللإلهة وتستعمل بعض النصوص كلمة آخ للدلالة علي "الأرواح" وهي قوى وسط بين الآلهة والبشر^(٣) بالإضافة إلي "الكا" والآخ هناك عنصر ثالث وهو :

- "البا" : وهو جزء من الروح البشرية أي بالتعريف السهل أنه الجزء الروحي من الشخص الذي يحفظ فرديته بعد موته وعلاوة علي المظاهر الكا والآخ والبا المتحدة في الجسم لتؤلف كائناً كاملاً فإن شخصية المصري تشمل عدة عناصر أخرى كالظل والاسم التي تكون جميعها جوهره نفسه، وبذلك الفكر الديني عن الإنسان يمكننا أن نستشف أن المصري القديم لم يعرف الضحايا البشرية من موقف الساحر " Djedi " (دجيدي) المشهور بأعماله العجيبة بأن يعيد وضع رأس بعد فصله من الجسم ذلك الساحر الذي طلب منه الملك خوفو أن يبدي مهارته المذكورة في أحد السجناء فور إحضاره أمام الملك ، ولكن

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٧ ، ص ٤١٦ ، حاشية ١

(٢) بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ١٧٤ ، ١٧٥

(٣) صورت الآخ بطائر أبي قردان ذي خصلة من الريش خلف رأسه ، معجم الحضارة ، ص ١٧٥

الساحر دجيدي اعترض علي الملك بقوله " كلا سيدي الملك لا أجرب لعبتي في مخلوق بشري حرم علينا أن نفعل ذلك مع قطيع الإله المقدس" (١) ويبرهن ذلك علي الشعور الإنساني لدى المصريين القدماء ومن ناحية أخرى يستشف من موقف الساحر المذكور مدى الرقي الروحي عند المصريين القدماء في الحفاظ علي الروح البشرية وعدم إزهاقها وبذلك ينتفي إلقاء بنتاً بكرة كضحية طقسية واقعية في نهر النيل قرباناً للإله حعبي .

المفكر الثقافي :

قدماء المصريين آمنوا بخلود الروح، ولم تظهر تلك الأسطورة في أوراق البردي أو في النقوش التي حفلت بها جدران المعابد والتي سجلوا فيها شتى صور الحياة الاجتماعية والتاريخية .

وباستعراض قرابين الإله حعبي في خرعنا وتاسوعها والتي دونت في بردية هاريس -كقوائم قرابين (صفحات ٣٧ب، ٣٨أ، ٣٨ب، ٣٩، ٤٠أ، ٤٠ب، ٤١أ، ٤١ب) والخاصة بقرابين رمسيس الثاني للإله حعبي (٢)، والأخرى (صفحات ٥٤أ، ٥٤ب، ٥٥أ، ٥٥ب، ٥٦أ) والخاصة بقرابين رمسيس الثالث وأيضاً في ورقة ٢٩ (٣) من بردية هاريس نفسها لم نجد باستعراض ذلك أي ذكر لتقديم ضحية بشرية قرباناً للإله حعبي إله النيل ليتحقق الوفاء للنيل ، وإنما الذي كان يقدم حيوانات وطيور وتمائيل . ، ولكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن ما الذي أشاع من إلقاء بنتاً (عروس) بكرة في النيل ؟

يقول الكتاب الإغريق أن بوسيريس " Busiris " اعتاد أن يضحي بضيوفه ويشيرون إلى عادة المصريين أن يضعوا المخلوقات الشريرة في ماء يغلي وهم أحياء والدليل الوحيد الذي يمكن العثور عليه ويؤيد هذه الأسطورة هو اللوحات المنقوشة علي جدران المعابد، وتمثل الملك يقتل عدداً من جنود الأعداء، وهو يقبض عليهم من شعرهم، ولكن إذا حكمنا من واقع النصوص فإن ذلك المنظر كغيره من الرموز المصرية الأخرى يدل علي النصر الذي يناله الملك علي جيرانه بمساعدة الإله .

(١) بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ٢١٠

(٢) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٧ ، ص ٤١٦ ، ٤١٧

(٣) المرجع نفسه ، ج ٧ ، ص ٤١٨ ، ٤١٩

ومن المعروف أن الكاب الإغريق أدعو في كتاباتهم عن بوسيريس - كما ذكرنا - بتضحيته بضيوفه فقياساً علي ذلك فربما روجرا لتلك الأسطورة (إلقاء بنت بكرأ - عروس النيل) وليس لدى علماء الآثار أي دليل عن مصر نفسها علي تقديم ضحايا بشرية كقربان في طقوسهم الدينية كباقي الديانات القديمة، وقد قام البطالمة والرومان بتقديم العطايا للإله حعبي "بخرععا" (بابلون) وإثناء تعاويذ وتمائم وتمائيل في النيل جرياً علي العادة والتقليد وطبقاً لموروث الفكر الديني والثقافي والاجتماعي المصري الراقى الهادف إلى الحفاظ علي النفس البشرية وصيانتها علي الرغم من أن الموروث العقائدي المصري سري في الاحتفالية بعيد وثناء النيل من طقوس ومواكب دينية واجتماعية بدءاً من أون المقدسة (هليوبوليس) حتى ذم الخليج الحالي وظل الأمر معمولاً به في العصر البيزنطي .

وبدخول المسيحية مصر واعتناق الإمبراطور قسطنطين لها سادت أسطورة شبيهة بأسطورة عروس النيل^(١) بديلة عنها بمرور الزمن إلا وهي أنه في عيد الشهيد في الثامن من شهر بشنس - يعتقد الأقباط أن النيل لا يزيد في موسم الفيضان في كل سنة حتى يلقوا في النيل تابوتاً من خشب فيه من أصابع أحد أسلافهم الموتى (القديسين والشهداء)^(٢) - ومثلما فندنا أسطورة عروس النيل نقوم بنقد تلك الأسطورة التي تردت في المصادر التاريخية من خلال الفكر الديني والثقافي :

- الفكر الديني :

إذا ما تكلم المصريون المسيحيون عن الروح استعملوا الكلمة الإغريقية "بسوخي" "Psyche" تدلنا استعارتهم هذا اللفظ في وضوح، علي أنه لم توجد كلمة في اللغة القديمة تعبر تماماً عن الفكرة المسيحية للروح، التي هي الجزء الروحي الخالد من الشخص^(٣)، وإذا كان هذا هو المفهوم فإنه ليس من المعقول إلقاء جزء من الجسد "أصبع" في النيل بغية فيضانه وخاصة أنه ثم يعرف عن المسيحيين بفكرهم الإيمانى التضحية ولو بجزء من رفات أحد القديسين أو الشهداء نظراً لقداستهم .

(١) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٥٨

(٢) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٦٨ - ٧٠

(٣) بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ١٧٤

- الفكر الثقافي :

من خلال اطلاعنا علي مخطوطات قبطية تحثني سير القديسين والشهداء كالقديس مار جرجس، ومرقوريوس "أبي سيفين" وغيرهم نجد المدائح والتراتيل تقرأ من خلال السنكسار، والدفنار، والدكصولجيات في أيام أعياد ميلاد القديسين ومن ثم أحيطت رفاتهم بكل تكريم وتقديس من جانب الأقباط، وبذلك، تدحض أسطورة إلقاء إصبع قديس أو شهيد في النيل استجاباً لفيضانه، وما قيل أن الأقباط أخبروا عمرو بن العاص القائد العربي الإسلامي من أنهم كانوا يلقون - كالعادة - بنت بكر " عروس النيل " في النيل طلباً لوفائه وأنهم استبدلوا بذلك إلقاء إصبع شهيد لهو محض افتراء، وإنما كان الأمر إلقاء تمثال من قبيل الموروث الثقافي والاجتماعي الراسخ في فكر ومجتمع مصر القديمة ومصر ككل وأصبح الاحتفال بدخول الإسلام بوفاء النيل احتفالاً مدنياً تسوده البهجة والسرور بفيضان النيل الجغرافي يشترك فيه الأقباط -اليهود- المسلمون بحي مصر القديمة مع بقية الأحياء .

مما سبق يتضح أن الاحتفال بعيد "حبي" النيل، وفيضانه بعد أن كان له بعد ديني أصبح ذو مغزى اجتماعي (وفاء النيل) ورأينا أن هذا العيد عيد اجتماعي يخرج فيه المسلمون والأقباط واليهود علي السواء للاحتفال به، وقد تضمن الاحتفال عروض علي صفحة النيل بالسفن والمراكب مع أصدااء الموسيقى التي تتجاوب مع الغناء، وكانت ضفاف النيل عند مصر القديمة تكتظ بالجموع حتى يتم كسر الخليج، وهو احتفال بـ (جبر النيل) الذي ارتبط بعروس النيل التي أشرنا إليها وفندنا الرأي فيها.

٢- الاحتفالات والأعياد الدينية الإسلامية :

وهي مناسبات وأعياد ترتبط بمواسم دينية مثل عيد الفطر المبارك وعيد الأضحى

أ- احتفالات شهر رمضان :

كان الاحتفال به يبدأ بموكب الرؤية (أي رؤية هلاله) ويؤثر عن القاضي أبي عبد الرحمن عبد الله بن لهيعة الذي ولي قضاء مصر سنة (١٥٥هـ/٧٧١م) أنه أول قاضي حضر لنظر الهلال في شهر رمضان، وكان انقضاء بعده يخرجون مع الناس إلى جامع محمود بسفح المقطم لرؤية الهلال في رجب وشعبان احتياطياً لشهر رمضان، واستمر القضاء يخرجون لرؤية الهلال، وأعدت لهم دكة عرفت بدكة القضاء علي مكان

بالجبل مرتفع عن المساجد، وكان قضاة مصر يخرجون إليها لنظر الأهلة إلى أن بني محلها مسجد في العصر الفاطمي فصاروا يرصدونه من فوق المئذنة .

وفي العصر الفاطمي كان يحذر بيع المسكرات ابتداء من شهر رجب ، ويعاقب من يبيعه سراً أو جهراً، وخص الفاطميون شهر رمضان باحتفالات يعد بعضها تمهيداً لحلوله، والبعض الآخر لإعلان رؤية الهلال .

وكان إذا أقبل شهر رمضان عهد إلى قضاة مصر بالطواف بثلاثة أيام بالمساجد والمشاهد بالقاهرة ومصر والفسطاط وكانت جوامع ومشاهد الفسطاط تزار من القضاة، وتفرش وتعلق القناديل، وقد أعد الحاكم بأمر الله لجامع راشدة تنوراً وأثنى عشر قنديلاً واشترط إضاءتها في شهر رمضان، وبعده تعاد إلى مكان لحفظها فيه بالإضافة إلى مد مساجد القاهرة ومصر بالبخور الهندي والكافور والمسك .

وكان موكب الخليفة الفاطمي يخرج عند الاحتفال بأول يوم من شهر رمضان كمهرجان إعلان حلول رمضان ، فيرتدي الملابس الفخمة ويخرج من باب الذهب أحد أبواب القصر الكبير وحوله الوزراء بملابسهم المزركشة وخيولهم المطهمة بسروجها المذهبة وفي أيديهم الرماح والأسلحة المكفنة بالذهب والفضة، والأعلام الحريرية الملونة، وأمامه الجند تتقدمهم الموسيقى ، ويسير في هذا الاحتفال تجار القاهرة ومصر من الجوهريين والصيارفة والصاغة والبزازين وغيرهم وتزدان الحوانيت، ويسير الموكب من بين القصرين إلى أن يخرج من باب الفتوح ثم يدخل باب النصر عائداً إلى باب الذهب، وتوزع الصدقات على الفقراء والمساكين في أثناء الطريق، ويعود الخليفة إلى القصر ويغير ملابسه ثم يبدأ في إعلان البدء والحلول لشهر رمضان بالكتابة إلى الولاة والنواب .

ويؤثر عن الخليفة العزيز بالله الفاطمي أنه أول من عمل مائدة في شهر رمضان يفطر عليها أهل الجامع العتيق (عمرو بن العاص) وكان الخليفة يصلي أيام الجمع الثلاث الثانية والثالثة والرابعة من رمضان في مساجد الحاكم والزهر، ويختتمها بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط، فإذا كانت الجمعة الرابعة من رمضان ركب الخليفة إلى الجامع العتيق (جامع عمرو بن العاص) وزين له أهل القاهرة من باب النصر إلى الجامع الطولوني ويزين أهل مصر من الجامع الطولوني إلى جامع عمرو تحت إشراف والي القاهرة ووالي الفسطاط، ويركب الخليفة من القصر سائراً في الشارع الأعظم

حتى يصل إلى الجامع فإذا قضيت الصلاة للمراسيم التي اتبعت في جامع الحاكم عاد إلى قصره، وفي خلال ذلك لا يمر بمسجد إلا أعطى إياه ديناراً علي كثرة المساجد في طريقة، وكان لكل جمعة من الجمع الأربع لها سجل يسمى بسجل «البشارة» بركوب الخليفة تصاغ بأسلوب رصين في ديوان الإنشاء الفاطمي .

وقد احتفظت مصر بإقامة صلاة الجمعة الأخيرة من شهر رمضان في جامع عمرو بن العاص برغم ما طرأ عليه من تخريب وإهمال، يتسابق إليها سكان مصر والقاهرة، وتقام حوله الحفلات والملاهي، ولما أتم مراد بك إصلاح الجامع بعد تخريبه، وذلك في النصف الثاني من شهر رمضان سنة ١٢١٢هـ / ١٧٩٨م أقيمت آخر جمعة بعد انقطاعها ثلاثين عاماً ، فاتخذت عادة حتى أبطلت سنة ١٩٥٤م ثم مورست مرة أخرى وهكذا رأينا منشئ عادة صلاة الجمعة الأخيرة من رمضان بجامع عمرو بن العاص تلك العادة التي تعود علي الجامع بالخير حيث عنيت وزارة الأوقاف لهذه المناسبة بالجامع بالإصلاح والنظافة جنباً إلى جنب مع رجال الآثار .

ومن عادات سكان الفسطاط (مصر القديمة) تناول المشروبات المثلجة، في أوقات الصيف، والساخنة في الشتاء، وتناول المكسرات والقفايف واثكنافة والمعلوم أن الكنافة أول من تناولها في سحوره معاوية بن سفيان، وزرغ الفانوس في العصر الفاطمي كوسيلة إضاءة وقت قدوم الليل.

وتوارث الأيوبيون تلك العادات علي أن احتفالات رمضان الاحتفالات في عصر سلاطين المماليك الذي كان الاحتفال به يبدأ بمركب الرؤية (أي رؤية هلال شهر رمضان) الذي كان يضم قاضي القضاة والقضاة الأربعة والشهود، ويشترك معهم محتسب القاهرة وتجارها ورؤساء الطوائف والصناعات والشعب ، وكانوا يشاهدون الهلال من منارة المنصور قلاوون بالنحاسين لوقوعها أمام المحكمة الصالحية (مدرسة الصالح نجم الدين أيوب) وكان هذا الموكب يحاط بعدد كبير من القناديل لمشاغل والشموع، والفوانيس بالإضافة إلي كثرة الأنوار أمام الحيوانات والمباخر التي تفوح منها الرائحة الذكية^(١).

(١) فيبب : القاهرة مدينة الفن والتجارة ، ص ١٢٥

ويلقي لنا الرحالة "ابن بطوطة" الضوء على ذلك الاحتفال برؤية هلال شهر رمضان حيث كان الفقهاء ووجهاء القوم يجتمعون بعد عصر التاسع والعشرين لشعبان بدار القاضي^(١) ويقف علي الباب نقيب المتعممين^(٢) فإذا أتى أحد الفقهاء أو أحد الوجوه لقاء النقيب قائلاً باسم الله سيدنا فلاناً الدين^(٣).

فإذا اكتملوا ركبوا جميعاً الرجال والنساء والصبيان، وينتهون إلى موضع مرتفع وهو مرتقب الهلال^(٤) عندهم فينزل القاضي ومن معه فيرقبون الهلال ثم يعودون بعد صلاة المغرب وبين أيديهم الشموع والمشاعل والفوانيس، وتضاء الحوانيت بالشموع ويصل الناس مع القاضي إلى داره ثم ينصرفون، وبعد ثبوت الهلال يحضر القضاة والفقهاء والأمراء عند السلطان للتهنئة بهذه المناسبة وتتفرق الطوائف إلى أحيائها معلنين الصيام ومن ضمن الطوائف الفسطاط.

واستمرت حفلات الرؤيا يشترك فيها الشعب بطوائفه حينما انتقل إثبات الهلال إلى المحكمة الشرعية حيث يخرج الموكب للرؤية من محافظة مصر إلى المحكمة الشرعية تتقدمه الموسيقى والجنود والتجار ومشايخ الحرف بطوائفهم، فإذا ثبت رؤية الهلال تطلق الصواريخ والألعاب النارية وتطلق المدافع وتضاء المنارات.

وكان نظار الأوقاف ينفذون ما جاء بوقفياتهم من تجديد وإصلاح وفرش المساجد منذ شهر شعبان، وكان سوق الشماعين، والقناديل وتلهر الشموع الموكبية والفانوسية، وتعلق الفوانيس جوازاً للأكل والشرب وغيرهما ما دامت موقودة ولا تطفأ القناديل والفوانيس إلا قبيل طلوع الفجر حيث يعتمد عليها السكان في تحديد ميعاد السحور والإمساك عن الطعام والشراب.

وكان السلطان يرتب أول شهر رمضان في مصر والقاهرة مطابخ لأنواع الأطعمة لتوزيعها على الفقراء والمساكين ويوزع أحمال السكر والمكسرات ولحم الضأن تحت إشراف المحتسب وناظر الدولة.

(١) بيت القاضي : يقع في الضلع الشمالي للقصر الشرقي الكبير الناطمي فقد حل مكانه من هذا الضلع.

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٤ ، ص ٢١

(٣) مثل أسد الدين (وهو لقب تعريف خاص) علي سبيل المثال : وهو اللقب المضاف إلى الدين ، د. حسن

الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، القاهرة سنة ١٩٥٧ ، ص ١٤١ .

(٤) هو الرصد ويحدد تقاويم الشهور والسنين الهجرية ، وكان في البداية مسجد التنور ثم بدلوه بمسجد الفيلة

ثم إلى جامع الجيوشي ثم انتقل إلى باب النصر ، المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٢١ : ٢٢٦

أما التسخير فكان الوالي هنبه ابن إسحاق (وإني مصر سنة ٢٣٨هـ/ ٨٥٢م) كان يذهب إلى جامع عمرو بن العاص ماشياً من مدينة العسكر وكان ينادي في طريقه بالسحور وكان يطوف المسحراتي في هذا الشهر بطبلة مردداً بعض أغانيه وحوله بعض الأطفال .

ويكثر التزاور والتلاقي في هذا الشهر مما يتوي الروابط الاجتماعية بين سكان الحي، والحقيقة أن رمضان في القرن التاسع عشر الميلادي في عوائده وتقاليده لم تتغير في حقبة من حقبة التاريخ، وأعطى لنا إدوارد لين صورة صادقة عن رمضان في القرن التاسع عشر الميلادي (سنة ١٨٢٥م/ ١٣٣٣هـ) من رؤية هلال شهر رمضان وموكب المحتسب ومشايخ الحرف المتعددة الطحانيين والخبازين والجزارين والبدالين وباعة الفاكهة، وفرق الموسيقى وفرق من البنود من القلعة إلى مجلس القاضي، ويطوف بعض الجند مردين الصيام-الصيام يا أمة خير الأنام، وتضاء المساجد طوال الليل، وتعلق المصابيح عند مدخل المساجد وفوق شرفات المآذن .

وينتشر أخلاط من الناس بعد الإفطار في المقاهي يحي مصر القديمة لتناول القهوة والتدخين في الشبك، وفي المنازل يتناولون الشربات بعد الأذان والمكسرات المقشرة والبلح والتين ويدخنون الشبك، وتعج المساجد بالمصايين للتراويح، والاحتفال بليلة القدر، تلك صورة دينية واجتماعية عن شهر رمضان منذ الفتح العربي حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

ج- عيد الفطر المبارك :

اهتم ولاية مصر بعيد الفطر المبارك، وكذلك خلفاء الدولة الفاطمية بعد ختام رمضان ومقدم العيد، وبالغ الخلفاء في الاحتفال بهما، خصوصاً وأن عيد الفطر المبارك هو الموسم الكبير، ويعرف بعيد الحل، حيث توزع فيه كسوة العيد علي العامة والخاصة، وبلغت نفقتها في ٥١٥هـ/ ١٢١١م حوالي ٢٠٠٠٠ دينار وهي ثياب قيمة من نسج دور الطراز أعدت في خزانة الكسوات برسم الرجال والنساء لتوزيعها ليلة العيد ، وفيما يتصل بالاحتفال بعيد الفطر^(١) فقد كان البعض يسهر حتى الساعات الأولى

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٠٦ ، النويري : نهاية الأرب ، ج ١ ، ص ١٨٤

من الصباح في إعداد الملابس الجديدة^(١)، والبعض الآخر يحتفل بهذه المناسبة بقراءة ما تيسر من القرآن الكريم^(٢).

وفي الدولة الفاطمية تكون دار الفطرة قد أنجزت الكميات اللازمة من الكعك والحلوى، وكعب الغزال لتوزيعها وإعداد سماط العيد، وهي كميات كبيرة يصنعها ابتداء من شهر رجب حتى نصف رمضان .

ولإعداد هذه الأصناف ميزانية كبيرة بلغت ١٦٠٠٠ دينار بشراء الدقيق، وقناطير السكر، واللوز، والجوز، والفسق، والسيرج، والسمن، والعييل، وماء الورد، والمسك، والكافور، هذا عدا المناديل، والمفارش الحريرية لإعداد السماط والفرط التي يغطي بها الكعك عند توزيعه علي الخاصة والعامة .

وقد سبق للدولة الإخشيدية عنايتها بالكعك وعمله وتوزيعه، فقد أثر عن أبي بكر ابن علي الماذرائي وزير الدولة الإخشيدية أنه عمل كعك حشاد بالبنانير الذهبية أطلقوا عليه وقتئذ اسم "أفطن له" وقد عرف كعك في الدولة الفاطمية تحت اسم "كعك حافظة" نسبة إلى طباحة كانت تعمل كعكاً شهياً .

وقد نصت وقفية الأميرة "نثر الحجازية" علي توزيع الكعك الناعم والخشن علي موظفي مدرستها التي أنشأتها سنة ٧٤٨هـ/١٣٤٨م جرياً علي عادة ما نصت عليه الوقفيات في توزيع الكعك علي الفقراء واليتامى ، وكان الكعك يعرض في حوانيت الفسطاط (مصر القديمة) .

وكان للفن دخل في صناعته فعملت له التوالب المنقوشة والمكتوبة ، ومنها مجموعة في متحف الفن الإسلامي عثر عليها في حناير الفسطاط مكتوب علي بعضها "كل هنياً" ، "كل وأشكر" ، "كل وأشكر مولاك" ، "بالشكر تدوم النعم" كما شمل الاهتمام السمك المملح، حيث ذكر سبط بن الجوزي في القرن ١٣ يقول أنه "أكل يوم عيد الفطر سمكاً مملحاً" .

وقد انتقد ابن الحاج من علماء مصر في أول القرن الرابع عشر الميلادي أهل مصر في أكلهم السمك المشقوق في عيد الفطر ، كما انتقدهم في أكل الكعك عقب الصيام لأن كلاهما ضار عقب الصيام .

(١) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٨٩

(٢) المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها

والحقيقة أن الأسواق في مصر القديمة كانت تكتظ بالكعك الذي كان كثيراً ما يصنع منه أنواع من منتصف رمضان^(١)، وقد اعتاد الناس الذهاب إلى المسجد الجامع في موكب كبير وهم يهللون ويكبرون حتى يصلوا إلى المسجد الجامع وبعد الانتهاء من الصلاة يتزاورن ويقومون بزيارة المقابر في الليالي المنقمة^(٢).

أما البعض الآخر فكان يقصد شاطئ النيل ويستأجر القوارب للنزهة والترويح عن النفس^(٣)، وكان شاطئ مصر القديمة وساحل النيل والنهر يموج بأخلاق الناس للبهجة والسرور، ونتيجة مبالغة الناس في اللهو أصدر السلطان برفوق (٧٨٤هـ/١٣٨٢م)^(٤) أمره بعدم خروج النساء إلى القرافة أو التنزه في النيل ومن وجدت قبض عليها هي والمكاري والحمار، وقد امتثلت النساء لهذا الأمر^(٥).

ومنذ القرن التاسع عشر الميلادي والمدافع تطلق في الأوقات الخمسة أيام العيد احتفاءً وابتهاجاً به، وقط نظم الشعراء والدباء التهاني بالعيد شعراً ونثراً، ومن ضمنهم أمير الزجل الشيخ محمد النجار في العيد ووداع رمضان :

ج- عيد الأضحى المبارك :

اهتم أولي الأمر من الحكام والخلفاء والسلاطين بعيد الأضحى المبارك^(٦) حيث القيام بالصلاة وبعدها يخرج موكب كبير يحضره الفقهاء والقضاة إلى الشوارع في مصر والقاهرة، وقد زينت الحوانيت والقناديل والشموع، وتوزع اللحوم والأضاحي والصدقات على الفقراء والمعدومين^(٧).

وكان سكان مصر القديمة يقوم بعضهم بشراء اللحوم وطهيها في المنزل، والبعض الآخر يعد الطعام بالليل حتى إذا عادوا بعد الصلاة وجدوا الوجبات جاهزة للتناول^(٨)، ويقوم الناس بزيارة إلى القرافة علي العادة، وتخرج النساء في كامل زينتهن

(١) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ١٦٢

(٢) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨

(٣) سعيد عاشور : المجتمع المصري في عصر دولة المماليك ، ص ١٨٩

(٤) السخاوي : الضوء اللامع ، ج ٣ ، ص ١٠ : ١٢

(٥) ابن الفرات : تاريخ ابن الفرات ، م ٩ ، ج ٢ ، ص ٢٢٦

(٦) النويري : نهاية الأرب ، ج ١ ، ص ١٨٤ ، القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٠٦

(٧) المقرئزي : السلوك ، ج ٤ ، ق ١ ، ص ٤٢٢ ، القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٤ ، ص ٤٦

(٨) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٨٣ ، ٢٨٤

هذا فضلاً عن خروج مجموعة من البنات كان يطلق عليهن " بنات العيد " إلى الشوارع ويأخذن في الغناء والرقص والطرب والضرب علي الدفوف ويطفن الشوارع والأسواق ويدخلن البيوت علي بعض الناس للحصول علي بعض العطايا^(١).

د- عيد رأس السنة المصرية :

هي من المناسبات التي يحتفل بها سكان مصر القديمة ، وكان الولاة يحتفلون به في أول ليلة من شهر محرم، وقد أولي خلفاء الدولة الفاطمية تلك المناسبة العناية والاهتمام بالتوسعة علي الفقراء بمنح العطايا، وظل هذا الأمر متبعاً في أيام السلاطين المماليك حيث يقوم القضاة الأربعة بالصعود إلى القاعة لتهنئة السلطان بالعام الجديد.

كما يقوم التجار والعلماء والطبقات السكانية الأخرى بتبادل التهنئة في أول يوم محرم، وقد اعتاد وجهاء القوم الأغنياء بتوزيع المنح والعطايا والصدقات كنوع من أنواع البر علي الفقراء في مثل هذه المناسبات^(٢) ومن العادات التي صاحبت النساء أول ليلة من شهر محرم شراؤهن اللبن ويزعن أنهن يتفعلن بذلك لتكون السنة كلها بيضاء^(٣) وكان الأمراء والعلماء يبذلون الأموال والأسمطة للفقراء لإدخال البهجة والسرور إلى أنفسهم، وكانت المساجد والمشاهد تزدهن بالأضواء، وتتردد في جنباتها آيات الذكر الحكيم، وكذلك السيرة النبوية تكون مثار التذکر والإرشاد والوعظ .

هـ : يوم عاشوراء :

وهو اليوم العاشر من شهر محرم، وكان المصريون يحتفلون بها- أي بعاشوراء^(٤) لكونه من المواسم المهمة .

واعتاد سكان حي مصر القديمة التوسعة بالمرور علي الأهل والأقارب والأيتام، والمساكين^(٥) وذبح الدجاج وطهي الحبوب (العاشورة)، وخاصة طبخ القمح الذي يسمى بهذا الاسم .

(١) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٨٣ ، ٢٨٤

(٢) سعيد عاشور : المجتمع المصري ، ص ١٧٦ ، ١٧٧

(٣) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٧٨

(٤) عاشوراء : ذكرى مقتل الحسين بن علي في كربلاء في عشرة محرم سنة ٦١١هـ/ ٦٨٠م

(٥) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٨٩

ويقوم السكان بزيارة المقابر والقرافة والإتامة بالجوامع طوال اليوم والتمسح بالمصاحف والمنابر وجدران المساجد، فضلاً عن القيام بشراء البخور، حيث كان يعتقد أنه يمنع الحسد^(١)، وتتم زيارة ضريح الحسين^(٢)، وقراءة الفاتحة وتقديم النذور احتفالاً بهذه المناسبة^(٣).

و- ليلة أول شهر رجب :

من المناسبات المهمة حيث حرص سكان مصر القديمة علي الاحتفال بتلك الليلة فيجتمعون حول القراء الذين يتلون القرآن احتفالاً بهذه المناسبة^(٤) والبعض الآخر يقوم بشراء الحلوى^(٥)، وقد تحدث ابن الحاج عن مفاصد كثيرة تحدث من البعض في مثل هذه الليلة منها اجتماع النساء بالرجال حي ساعة متأخرة من الليل^(٦)، وقد ظل احتفال المسلمون بتلك الليلة حتى وقتنا الحاضر .

ز- ليلة الإسراء والمعراج^(٧) :

تكون ليلة السابع والعشرين من شهر رجب، وكان الناس يحرصون علي الاحتفال بها في أكبر مساجد مصر والقاهرة ، وبخاصة جامع عمرو بن العاص حيث يعلق به القناديل وفي الشوارع الفوانيس ، كما يفرشون المساجد بالبسط والسجاجيد فضلاً عن أطباق النحاس والأباريق التي كانت تعد لتناول المشروبات^(٨)، فضلاً عن حرص الناس في هذه الليلة علي سماع آيات من الذكر الحكيم وزيارة المقابر والقرافة ، وظل جامع عمرو بن العاص وما حوله من مساجد ومدارس بالحي مؤثلاً للمصلين للاحتفال بتلك المناسبة إلى وقتنا الحاضر.

(١) ابن الحاج: المدخل، ج ١، ص ٢٨٩ ، ٢٩١

(٢) سعاد ماهر: مخلفات الرسول (ﷺ) في المسجد الحسيني، دار النشر لجامعة القاهرة سنة ١٩٨٩، ص ٣٢

(٣) Lane - poole : Social life in Egypt , London , 1883 , pp. 36 -37

(٤) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر

(٥) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٩١ ، ص ٢٩٢ ، المقرئبي : الخطط ، ج ٢ ، ص ١٦٢

(٦) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٩٣

(٧) ابن هشام : سيرة بن هشام ، مكتبة الكليات الأزهرية (د . ت) ج ٢ ، ص ٣٢ : ٣٩

(٨) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٩٣ ، ص ٢٩٤

ز - ليلة النصف من شعبان^(١) :

أعتاد البعض صيام ليلة النصف من شعبان^(٢)، فضلاً عن إقبال الناس علي شراء الحلوى لأطفالهم، وكانت المساجد وخاصة جامع عمرو تضاء بالقناديل وتسطع به الأنوار، وزيادة في البهجة والزينة كان الناس يربطون الحبال في الشرفات ويعلقون بها عدداً كبيراً من القناديل المضاءة .

ويجتمع الناس في جامع عمرو ومساجد الحي علي اختلاف طبقاتهم لإحياء تلك الليلة، بالإضافة إلى خروجهم للمقابر ومعهم الدفوف، وهناك يرقصون ويغنون ويمرحون مما يخل بالوقار والواجب اتباعه في مثل هذه الأماكن^(٣)، والبعض الآخر كان يحي هذه الليلة بتلاوة القرآن والذكر والصلاة وكثرة العبادة .

ط- الاحتفال بالمولد النبوي :

المولد النبوي^(٤) : هو مناسبة كريمة أولها الولاية الاهتمام، ويبدأ الاحتفال به في شهر ربيع الأول من كل عام^(٥)، واعتاد سكان حي مصر القديمة (الفسطاط) مشاركة الولاية والحكام، وظل هذا الأمر معمولاً به حتى عصر الدولة المملوكية حيث تقدم الأسمطة السلطانية من أطعمة مختلفة، بالإضافة إلى الاستماع إلى كبار المقرئين والمنشدين والوعاظ حتى مطلع الفجر^(٦)، وكان سلاطين المماليك يهدفون إلى إرضاء الطبقات السكانية، والتودد إليهم، وإظهار ما لدى أئلي الأمر من تقوى وصلاح حتى تجب طاعته بالإضافة إلى تقديم الحلوى كعروسة المراد كالعادة الفاطمية .

ويقوم سكان مصر القديمة شأنهم شأن سكان القاهرة - بإقامة الولائم وإحياء الليلة بالمغنيين والمنشدين وآلات الطرب، ويتسابقون باللهو واللعب بالدف والشبابة^(٧)، وكانت تقام السرايدات، وحلقات الدرس عن مولد النبي (ﷺ) بجامع بن العاص .

(١) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٩٤، ٢٩٣

(٢) السخاوي : التبر المسبوك ، ص ١٢٢

(٣) ابن شامة الشافعي : الباعث علي انكار البدع والحوادث ، تحقيق عادل عبد المنعم، طبعة ١٩٨٩، ص ٥١

(٤) للمزيد أنظر : حسن السندوبي: تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي، القاهرة، طبعة ١٩٤٨م ص ١٠٨، ١٠٩

(٥) ابن الحاج : المدخل ، ج ٢ ، ص ٢

(٦) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج ٥ ، ص ٥٧٥، ج ١٢ ، ص ٧٣ ، ص ٨٤ ، ابن الفرات : تاريخ ابن

الفرات ، م ٩ ، ج ١ ، ص ٢٦

(٧) الشبابة : قصبة الزمر المعروفة ، بن تغري بري : النجوم الزاهرة ، ج ١٢ ، ص ٢٠١ ، هامش ١

وقد انتقد "ابن الحاج" المخالفات التي كانت تقع في الاحتفال بمولد النبوي الشريف عندما يتمكن الطرب من الرجل فيذهب بحياءه ووقاره مما يجعله يرقص وينادي ويتباكى ويرفع رأسه إلى السماء، وربما يمزق ثيابه بلحيته، ويستمر الاحتفال بالمولد النبوي حتى يومنا هذا، ويتبقى بعض العادات التي رسخت اجتماعياً منذ العصر الفاطمي وهو عمل الحلوى والتماثيل الآدمية والحيوانية من الحلوى^(١)، وغير ذلك من الأمور التي تبعت علي البهجة والسرور علي كافة الطوائف^(٢)، وقد تحدث ناصر خسرو عن ذلك في العصر الفاطمي^(٣).

بي- الاحتفال بدوران المحمل :

من المواسم الهامة التي يشترك فيه سكان الفسطاط (مصر القديمة) حيث يتم مشاهدة المحمل حيث تحمل كسوة الكعبة، وكان الاحتفال بهذه المناسبة يتم في النصف الثاني من شهر رجب^(٤)، وأصبح بمرور الوقت -أي في عصر المماليك- كان يحتفل به مرتان الأولى في شهر رجب^(٥) والثانية في شوال أي في منتصفه، ويكون دوران المحمل في يوم الاثنين أو الخميس^(٦).

وأول من كسا الكعبة هو أبا بكر أسعد الحارثي من ملوك اليمن في الجاهلية، وكساها النبي (ﷺ) بالثياب اليمنية، ثم كساها عمر، و عثمان بالقباطي، أما العباسيون فقد بالغوا بكسوة الكعبة فكانوا يكسونها بالحريز الأسود المصنوع في تنيس، أما الفاطميون فكانوا يكسونها بالديباج الأحمر^(٧).

وقد اكتملت مظاهر الاحتفال بدوران المحمل في عهد الظاهر بيبرس في عام ٦٧٥هـ/١٢٧٦م^(٨)، حيث كان يخرج المحمل علي جممل وقد وضعت الكسوة عليه من

(١) للمزيد عن الاحتفال بالمولد النبوي في القرن التاسع عشر السبلاوي أنظر إدوارد لين

(٢) راشد البراوي : حال مصر الاقتصادية ، ص ٧٠

(٣) ناصر خسرو : سفرنامه ، ص ٦٠ ، وما بعدها .

(٤) ابن بطوطة: الرحلة، ج١، ص٢٥، المقرئزي: السلوك تحقيق سعيد عاشور ط١٩٧٠ ج٣ ق١ ص٢٦٩.

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٤ ، ص ٥٧ - ٥٨.

(٦) المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها

(٧) محمد بن قطب النهرواني : ابتهاج الإنسان في الإحسان الواصل من اليمن للحرمين ، مخطوط ، دار

الكتب المصرية ، ص ٧٣ - ٧٤

(٨) سعيد عاشور : المجتمع المصري ، ص ١٨١

الحرير المطرز بالذهب والسقاعون علي جمالهم ثم يطوفون بالمحمل في أنحاء القاهرة، وكان سكان مصر القديمة يترقبون ذلك الاحتفال حيث كانوا يشاهدون جماعة من المماليك السلطانية الرماحة، وطوائف الفقراء يسرون أمام المحمل^(١).

وكانت حوانيت مصر والقاهرة تزين قبل هذه المناسبة بثلاثة أيام^(٢) وهناك تجلس النساء ويبتن فيها انتظاراً للمحمل فيختلطن بالرجال الأمر الذي يؤدي إلى حدوث بعض المفاسد مما حدا بالمحتسب إلى إصدار أوامره بعدم جلوس النساء بالحوانيت الخاصة بالباعة وتشدد في ذلك إلى أن امتنع^(٣).

وكان عند دوران المحمل يركب قاضي القضاة ووكيل بيت المال والمحتسب والفقهاء ويتجهون إلى دار السلطان حيث يخرج المحمل الذي كانت مشاهدته تعد متنفساً لطبقة العامة من المعاناة والفقر والفاقة التي كانت تحياها هذه الفئة من سكان الحي وكان التجار يتعرضون في الزحام للسلب والنهب في حوانيتهم من أوباش المماليك^(٤).

إمارة الحج :

يعد موكب الحج أحد المظاهر الدينية الهامة فقد اهتم العثمانيون بذلك الموكب طبقاً لما درج عليه أسلافهم، وخاصة المماليك فمع منتصف شهر شوال يجتمع علي أرض مصر والقاهرة ٤٠٠٠٠ حاج^(٥) في موكب مهيب يضم حجاج مصر وشمال إفريقيا^(٦).

وكان منصب أمير الحج من أهم المناصب فقد لقب أبو بكر الصديق كأول أمير للحج -بذلك اللقب سنة ٩هـ/٦٣٠م- حيث شملت مسئولية أمير الحج قيادة الحجاج والإشراف علي شئونهم وصيانة الأمن بينهم، كما كان يتصدر للقيام بشعائر الحج .

(١) ابن تغري بردي : منتخبات ، ج ٢ ، ص ١٨٠

(٢) ابن الحاج : المدخل ، ج ١ ، ص ٢٧٢ ، القلقشندي : صبح الأعش ، ج ٤ ، ص ٥٧

(٣) المقرئزي : السلوك ، ق ٢ ، ج ٤ ، ص ٦١٤

(٤) ابن تغري بردي : منتخبات ، ج ٣ ، ص ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ج ٢ ، ص ٣١٦

(٥) جاكسين بيرين : اكتشاف جزيرة العرب خمسة قرون من المغامرة والعالم ، ترجمة قدرى قلججي ، دار

الكاب ، بيروت ، د.ت ، ص ١٣٤

(٦) أحمد الدمرداش : الدرّة المصانة في أخبار الكنانة ، تحقيق د. عبد الوهاب بكر ، د. دانيال ريسيليوس ،

دار الزهراء للنشر ، القاهرة ١٤١٢هـ/١٩٩٢م ، ص ١٧٩ ، الحسين الوريثاني : نزهة الأنظار في

فضل التاريخ والأخبار ، مطبعة بيروفونتانا ، الجزائر ، سنة ١٩٠٨م ، ص ٢٧٩

ويبدو أن إمارة الحج في مصر كانت منذ انتقال الخلافة العباسية إليها سنة ٦٦٠هـ/١٢٦٢م، ثم أصبح تعيين أمير الحج يتم من قبل سلاطين المماليك ثم العثمانيين وفي بداية العصر العثماني كان أمير الحج يعرف بسرदार قافلة الحج أو أمير ركب المحمل^(١).

وكان خليج أمير المؤمنين عند الفسطاط "مصر القديمة" طريق نقل قوافل الحج مما كان يعد شريان حيوي لربط حي مصر القديمة بالحجاز مما دعم العلاقات دينياً واقتصادياً وثقافياً واجتماعياً .

وكانت بركة الحج مكانة لتجمع الحجاج بقواتهم سواء موكب الحج المصري أو موكب الحج المغربي حيث كانت الفرصة مواتية للاحتكاك بين المصريين والمغاربة علي أرض مصر والقاهرة فيتبادلون السلع والبضائع المصرية والمغربية فيما بينهم، كما كانت فرصة هامة للتعارف وعقد الصفقات والتعريف للأمور السياسية العامة في البلدين ، وكان الموكب يضم أطباء ومغسلي أموات وصراف وخطيب وكتخده أمير الحج (أي نائبه) وناظر الكسوة الشريفة ، وأمير الركب الشريف من البكوات الصناجق لينظم قافلة الحج، وقاضي المحمل، وغير ذلك من الموظفين^(٢).

٣- مناسبات أخرى (طائفة مغزى سياسي / اجتماعي)

من المناسبات التي يشترك فيها الطبقات من المسلمين وأهل الذمة ما يتصل بالحكام والسلاطين منذ الفتح العربي، فنجد سكان الفسطاط يشتركون في مناسبة ختان ابن والي مصر قره بن شريك حينما كان يقوم بختانه فقد زينت الفسطاط أيما زينة في ذلك اليوم .

ومن المناسبات التي تتحدث عنها المصادر أنه حينما مرض أحمد بن طولون خرج المسلمون والأقباط الذين كانوا يحملون أناجيلهم واليهود حاملين أيضاً كتبهم الدينية وهم يجأرون بالدعاء والشفاء لوالي مصر أحمد بن طولون .

وحينما زوج خماروية ابنته قطر الندى كان سكان الفسطاط(مصر القديمة) يشاركون القطائع الفرح والسرور بذلك الزواج الأرستقراطي وإقامة الزينات ، وكان

(١) عراقي يوسف : الوجود العثماني المملوكي في مصر في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ،

دار المعارف ، ط أولي ، سنة ١٩٨٥م ، ص ١٧٣

(٢) أحمد راسم : عثمانلي تاريخي ، استانبول ، سنة ١٣٢٦هـ ، ص ٨٤ (تركي)

سكان مدينة الفسطاط يشتركون في حفل جبر الخليج (كسر الخليج) استعداداً لوفاء النيل حيث يقيمون الخيام والزينات والمواكب يوم تخليق المقياس ووفاء النيل الذي كان عيد ديني ثم استقر في الأذهان مناسبة اجتماعية .

وعندما يمرض سلطان من السلاطين ويشفى تمام الأفراح وتعلق الزينات والقناديل وعقب الانتصارات أيضاً تكون مصر والقاهرة في أبهى زينة وتضاء الحوانيت وتزدحم الأسواق والطرقات، وينشد الشعراء ويدبج الأدباء النثر الجيد في مصر والقاهرة.

وعند انقشاع الفتن والقلاقل يشارك أهل مصر والقاهرة أولي الأمر بالتهنئة مما يبعث علي المودة بين سلطة الحكم وعامة الناس الذين يطمعون في التوسعة عليهم بالبر والصدقات من قبل هؤلاء الحكام .

وكانت تقام العروض والحفلات والمهرجانات باستخدام أدوات التسلية كخيال الظل ولعبة التحطيب، ولعبة البولو، وسماع السير والحكايات والنوادر والألغاز والأحاجي في خضم الاحتفالات بالمناسبات والمواسم والأعياد الدينية علي أرض مصر القديمة وغيرها من أحياء القاهرة والاستمتاع بمناظر البرك والمتزهات التي تقع في نطاق حي مصر القديمة مما يضيف جواً اجتماعياً ورفاهياً .

٤- الموالد :

ونعني بها الموالد الإسلامية والقبطية الشهيرة سواء للعارفين بالله وأوليائه الصالحون أو موالد القديسين والشهداء الأقباط .

المولد : يمكن تعريفه بأنه عيد ديني وشعبي محلي تكريماً لولي ذي شهرة ، إن كلمة مولد (Birthday) تنطبق علي الاحتفالات الإسلامية أكثر من المسيحية حيث أن الأولي تقام علي أساس تفضيل تاريخ مولد شيخ بينما تقام الأخيرة علي أساس اليوم المفترض للوفاة (يوم مولده في الحياة الخالدة) *Hic Dies postremus aeterninatalis est* (هذا يوم سيئ جداً ، أنه مولد الخلود " الأبدية ")^(١).

وأصبحت ظاهرة الاعتقاد في الأولياء والمشايخ والاستعانة بهم لقضاء الحاجات وتحقيق الرغبات^(٢)، وربما انتشار التصوف والمتصوفة أحد الأسباب في ذبوع هذه

(١) ج . و . مكفرسون : الموالد في مصر ، ترجمة وتحقيق د . عبد الوهاب بكر ، الهيئة المصرية العامة

للكتاب ، سنة ١٩٩٩م ، ص ٦٥

(٢) ابن الصيرفي : نزهة النفوس والأبدان ، ج ١ ، ص ٣ ، ابن قاضي شهبه : تاريخ ابن قاضي شهبه ،

دمشق سنة ١٩٧٧م ، م ١ ، ج ٣ ، ص ٣٨٣ ، السيوطي : حسن المحاضرة ، ج ٢ ، ص ٢١٧

المعتقدات، إذ روج الصوفية لما يسمى "بكرامات الأولياء" الذين يقومون وفقاً لما يروى عنهم بأعمال خارقة لقوانين الطبيعة المعروفة^(١).

وفي العصر المملوكي ساد الاعتقاد في وجود قدرات خاصة للأولياء بين السلاطين إلى جانب وجوده في المعتقد الشعبي لدى طبقات العامة في تلك الآونة، وقد يكون سبب لجوء مختلف طبقات العامة إلى هؤلاء الأولياء في أوقات الأزمات مثلما حدث مع "سيدي وفا" حينما انخفض منسوب النيل فتوجه الناس إليه يسألونه الدعاء إلى الله بوفاء النيل فلما زاد منسوب النيل في اليوم التالي زاد اعتقاد عامة القاهرة في مكانته وكرامته^(٢).

ومثل هذا الأمر نراه في سيدي محمد ساعي للبحر الذي زاد اعتقاد عامة الناس في مصر القديمة لسعيه والدعاء إلى الله بزيادة النيل فزاد فسمي بساعي البحر، ومن اعتقاد الناس في الشيخ المعتقد أبو السعود الجارحي الذي نال شهرة لدى سلاطين المماليك وخاصة السلطان الغوري ومن آل البيت النبوي نجد سيدي حسن الأنور الذي يقع ضريحه في مصر القديمة وهناك من الزوايا التي دفن فيها المتصوفة والأولياء والتي تعود للعصر العثماني .

ونظراً لرسوخ الاعتقاد في كرامات وقدرات الأولياء والمشايخ فقد اشتد الحرص علي إحياء الموالد السنوية لهؤلاء الأولياء، وذلك في الجهة التي يكون بها قبر الوالي أو الشيخ المختص به، والهدف من تلك الموالد هو تكريم أصحابها وإحياء ذكراهم^(٣) وتقديم النذور من الزيت وغيره من أصناف النذور الأخرى^(٤).

الموالم الهامة في مصر القديمة : (أنظر الكتالوج شكل رقم ١٢٠)

أ- مولد سيدي حسن الأنور :

ورد نسب سيدي حسن الأنور في لوحة موضوعة في ضريح "بنتين" بنت سيدي راكب سبع التي توجد بضريحها الموجود بمقابر سيدي أبي المعاطي بدمياط وتشمل

(١) زكي مبارك : التصوف الإسلامي ، ج ٢ ، ص ٢٨٣

(٢) الشعراني : الطبقات الكبرى ، ج ٢ ، ص ١٩ - ٢٠ ، ابن اياس : بدائع الزهور ، ق ٢ ، ج ١ ، ص ٦

(٣) سعيد عاشور : المجتمع المصري ، ص ٢٣٧

(٤) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٧٩

اللوحه نسب "بتين" هذه، وسيدي حسن الأنور كما جاء باللوحه المذكورة هو السيد "حسن الأنور بن السيد محمد بن السيد موسى الأشهب بن السيد يحيى بن السيد عيسى نزيل فارس بن السيد علي الهادي بن السيد محمد الجواد" المرحل من الأقطار الحجازية إلى فاس بالمغرب "بن السيد جعفر الصادق بن السيد محمد الباقر بن السيد علي زين العابدين بن السيد الحسين بن سيدنا الإمام علي كرم الله وجهه" (١).

موقع ضريح (سيدي حسن الأنور) :

يقع هذا الضريح داخل سور مجرى العيون ، ويذهب إليه المرء عبر الكتلة المكسورة من هذا السور "Aqueduct" في ميدان حسن الأنور (شوارع حسن الأنور) بمصر القديمة خلف (السلخانة) وموعد مولد سيدي حسن الأنور كان أصلاً في السابع من ربيع الآخر إلا أن "ج . و . مكفرسون" يضعه في يوم الثلاثاء التاسع من جمادى الآخرة عام ١٣٥٣هـ، أو الثلاثاء الثاني والعشرين من جمادى الآخرة سنة ١٣٥٥هـ أو الثلاثاء الثالث من شعبان ١٣٥٧هـ (١٣٨/٩/٢٧م)، وربما قد عطلت السلطات المولد سنة ١٣٥٧هـ/١٩٣٤م وبهذا أصبح المولد سيئ الحظ للأمطار الغزيرة، ومن ثم تأجل المولد عدة مرات .

وقد أعطى لنا "ج . و . مكفرسون" وصفاً اجتماعياً إما كان موجوداً في مولد سيدي حسن الأنور عام ١٣٥٧هـ/١٩٣٤م فيذكر أن بهذا المولد عملت المسارح للعروض، وكذلك الرقصات التي أشهرها "الرنجا" وعرض "بيلي ويليامز" "Billy-Williams" الفظيع مع عرض العجيب "حلبة الموت" "Piste á La morte" (٢) بالإضافة إلى حلقات الذكر ووسائل التسلية وجماعات الشيوخ المتصوفة (٣) وآلات الطرب والدفوف والطارة وقصبات الزمر بالإضافة إلى الزفة التي يقوم بها المتصوفة والحواة ، وأيضاً حفلة الدوسة التي يقوم بها الصوفية ، وكان المسجد والميدان مضاء بالمصابيح والقناديل مع وجود رايات الصوفية التي ترفع "كبيارق" وقت الزفة .

(١) هذا النسب طبقاً لما جاء من الزاوية الكبرى بالغربية من حضرة الحسيب النسيب السيد علي المغازي شيخ السادة المغازية بالغربية .

(٢) مكفرسون : الموالد في مصر ، ص ٦٦

(٣) المرجع نفسه ، ص ٦٧ - ٦٨

ب- مولد سيدي أبي السعود الجارحي :

يقع ضريح العارف بالله أبي السعود الجارحي بمصر القديمة في ميدان يسمى بميدان "أبي السعود الجارحي" في باحة متسعة للغاية، وكان هناك بالقرب منها مجمع كبير لطرق الجمال، ومن إعادة قراءة "لين" فإنني أجد تأكيدات وفيرة بأن ضريح أبي السعود الجارحي كان يقع في كيما تسمى كيما الجارح، وكان عند عودة الحجاج فإنهم كانوا يؤدون الصلاة مع ذكر الأولياء الثلاثة "السيدة زينب، والإمام الحسن، وأبي السعود الجارحي" لمجاورة الأضرحة الثلاثة .

ويتمتع أبي السعود الجارحي بشهرة واسعة النطاق فكان السلطان الغوري يخطب وده ، وكان موضع مشورته ويحتفل بمولده في يوم السابع من شعبان ، ويكون الاحتفال متضمناً الزفة المثيرة للإعجاب، وبها من الموسيقى ورفع البيارق والرايات ما يمتع الناظرين والحاضرين، ويتخلل هذا الوضع الذكر مع امتطاء صهوة جواد الخليفة، ووجود درويش دوار، وكان وجود سوق بجوار الضريح يجعل مناسبتها مشابهة للمولد تماماً، ويتخلل الاحتفال تقديم النذور والهدايا، مع وجود التبادل التجاري كصفة اقتصادية للمولد .

٥- أعياد ومناسبات أهل الذمة :

الأعياد :

أخذت معظم الأعياد الدينية لأهل الذمة في العصور الإسلامية المتعاقبة علي مصر طابعاً فريداً .. حيث :

- أشترك الحكام المسلمون والخلفاء الفاطميون والسلاطين ورجال الحكم المملوكي والعثماني في الاحتفال بأهم هذه الأعياد بنصيب وافر مما جعل هذه الاحتفالات ذات صبغة رسمية اجتماعية .
- كما أشترك المسلمون في مصر في الجانب الاجتماعي المسلمي من تلك الأعياد^(١).
- كما نجد مناظر ومنتزهات مصر القديمة قد أبرزت الجانب الرفاهي لتلك الأعياد الدينية .

(١) آدم متر : الحضارة الإسلامية : ج ٢ ، ص ٢٣٦

- أظهرت المشاركة من جانب المسلمين مع أهل الذمة مدى حسن المعاملة لأهل الذمة في ظل التسامح الإسلامي بإعطاء الحرية لهم في إظهار شعائرهم الدينية وخاصة في الأعياد في جلبه وضوضاء وبطريقة صارخة^(١) وخاصة في العصر الفاطمي^(٢).

- وإذا كان قد غلب علي هذه الأعياد السرح والسرور والابتهاج إلا أنه في بعضها نجد قد شابها العديد من مظاهر الفساد والانحلال والمجون مما دعا الحكام المسلمين " كضبط إداري اجتماعي " فرض بعض القيود علي هذه الأعياد الدينية ، وخاصة في عيد الشهيد حيث كان التدخل لحماية المجتمع من الانحلال ، وأيضاً في عيد وفاء النبل وغير ذلك ، مع الحد من تعاطي المسكرات بل ومنعها وإغراق الخمر - كما أشرنا - في فترة الحاكم بأمر الله الفاطمي من تحذير تعاطي الخمر وإغلاق المواخير وغير ذلك من القيود والفروض الرسمية ، ولعب سلطة الاحتساب دورها في حماية الفضيلة والأخلاق والمجتمع من الانحلال .

١- أعياد النصر :

لأقباط مصر المنتحلين للمذهب اليعقوبي أربعة عشر عيداً شرعياً سبعة أعياد يسمونها أعياداً كباراً، وسبعة منها يسمونها أعياداً صغاراً^(٣) إلى جانب إقامتهم أعياداً أخرى ليست عندهم من الأعياد الشرعية لكنها من المواسم العادية، مع احتفالاتهم بذكرى الآباء والقديسين^(٤).

* الأعياد الشرعية الكبار :

١- عيد البشارة :

يحتفل أقباط مصر بهذا العيد في اليوم التاسع والعشرين من شهر برمهاث ويعتقدون أنه في هذا اليوم نزل جبريل (غبريال) عليه السلام علي السيدة مريم يبشرها بميلاد السيد المسيح^(٥).

(١) جاك تاجر : أقباط ومسلمون منذ الفتح العربي إلى سنة ١٩٢٢م ، القاهرة سنة ١٩٥١م ، ص ١٤٧، ١٤٦

(٢) عبد المنعم ماجد : ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر والإسكندرية سنة ١٩٦٨م ، ص ٣٥٤

(٣) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٢١٣

(٤) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٩ - ٤٣٥

(٥) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٣ ، القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٩ - ٤٣٥

بج - عيد الزيتون :

ويعرف بعيد الشعانين، ومعناه التسييح، وكان قبط مصر يحتفلون به في اليوم الثاني والأربعين من الصوم (سابع أحد من الصوم) ^(١)، وهذا الاحتفال بذكرى اليوم الذي دخل فيه السيد المسيح مدينة القدس راكباً أتناءً، فاستقبله أهلها بالترحاب وبأيديهم أغصان الزيتون، وهم يسبحون بين يديه إلى أن دخل إلى الهيكل ^(٢)، وفي هذا اليوم تزين الكنائس بأغصان الزيتون وقلوب النخيل، ويفرق منها علي الناس علي سبيل التبرك ^(٣).

ولما كان الصخب والضوضاء قد شكلا نوعاً من الخروج عن الحد المألوف فقد قام الحاكم بأمر الله في رجب سنة ٣٧٨هـ بمنع النصارى في عيد الشعانين من تزيين الكنائس، والقبض علي من لم يمتثلوا لأمره ^(٤) في مصر وبيت المقدس ^(٥) إلا أن النصارى قد عادوا للاحتفال به في أمن وسلام علي العادة في خلافة المستنصر بالله الفاطمي ^(٦)، وفي عصور الأيوبيين والمماليك والعثمانيين حظى الأقباط بالتسامح ومراعاة القواعد المرعية للاحتفال بهذا العيد بما لا يخل بالوقار .

ج - عيد الفصح :

وهو ما يسمى بعيد القيامة، وهو العيد الكبير عند النصارى، وهو يوم الفطر من صومهم الأكبر، ويعتقدون أن المسيح عليه السلام قام من صلبه، ودخل علي تلاميذه وسلم عليهم، وأكل معهم، وأوصاهم وأمرهم بأمر قد تضمنهم إنجيلهم ^(٧) وقيامته المسيح - كما يزعمون بعد صلبه - بثلاثة أيام، وخلص آدم من الجحيم، وأقام في الأرض أربعين يوماً آخرها يوم الخميس، وكان النصارى في مصر يحتفلون بالفصح احتفالاً عظيماً، وقد شاركهم المسلمون، وكذلك الحكام وخلفاء الدولة الفاطمية مظاهر الاحتفال بهذا العيد .

(١) أبو الفداء : المختصر في أخبار البشر ، المطبعة الحسينية ، القاهرة ، سنة ١٣٢٥هـ ، ج ١ ، ص ٩١

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٥

(٣) الإنطاكي : تاريخ أو صلة تاريخ أوتيا " المسمى التاريخ المجموع علي التحقيق والتصديق ، تحقيق

شيخو ، بيروت ، سنة ١٩٠٩م ، ص ١٩٤

(٤) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٣

(٥) الإنطاكي : تاريخ (صلة كتاب أوتيا) ، ص ١٩٤

(٦) الأنبا ميخائيل : سير البيعة المقدسة ، المعروف بذيل سير الآباء البطاركة ، مخطوط مصور بدان الكتب

المصرية برقم ٦٤٣٤ تاريخ ، ج ٣ ، ورقة ٧٧

(٧) ابن الوردي : تنمة المختصر في أخبار البشر ، طبع القاهرة سنة ١٨٢٥م ، ج ١ ، ص ٨٠

ولكن كان الاحتفال لا يخلو من مظاهر الانحلال والمجون واختلاط النساء بالرجال وهم يعاقرون الخمر، مما دفع أهل الحكم في سنة ٤١٥هـ/ ١٠٢٤م بمنع ذلك ومن خلفاء الدولة الفاطمية من اشترك في الاحتفال كركوب الظاهر لإعزاز دين الله ولمشاهدة هذا الاحتفال بالمقس وذلك في موكب رائع وعليه أفرخ الثياب^(١) وشارك سكان الفسطاط والكنائس بها هذا الاحتفال علي مدار العصور .

د - خمسين الأربعين :

ويعرف أيضاً "بعيد الصعود" وهو اليوم الذي يزعمون فيه أن المسيح عليه السلام بعد أربعين يوماً من القيام، خرج من تلاميذه حيث باركهم ثم صعد إلى السماء ووعد تلاميذه بإرسال "الفار - قليط" أي الروح القدس، وقد أكمل ثلاثاً وثلاثين سنة وثلاثة أشهر، فرجع إلى أورشليم "بيت المقدس" وقد وعدهم باشتهاج أمرهم^(٢) .

هـ - عيد الخميس :

وهو عيد "العنصرة" يحتفلون به من بعد خمسين يوماً من القيام، ويأتي ذلك العيد في السادس والعشرين من شهر بشنس، ويزعمون أن في هذا اليوم اجتمع الحواريون في عليية صهيون فتجلى لهم الروح القدس، وجلت الروح القدس في تلاميذ المسيح وتكلمت أسنتهم بجميع اللغات ثم تفرقوا في البلاد يدعون الناس إلى دين المسيح^(٣) .

و - عيد الميلاد :

هو اليوم الذي يزعمون فيه أن المسيح قد ولد بببيت لحم (قرية من أعمال فلسطين) ويكون في التاسع والعشرين من كيهك، وتزين الكنائس في هذا العيد وذلك بإيقاد المصابيح في كنائسهم عشية ليلة الميلاد^(٤)، وهذا العيد من الأعياد المشهورة في مصر وكان يشارك فيه كبار رجال الحكم والأمراء وسائر الكتاب وغيرهم، ويفرقون فيه سائر أنواع الحلوى والسماك المعروف بالبوري، وكان ساحل البوري في مصر القديمة يعج بالبيع والبائعين، ويزدحم لكثرة الطلب علي هذا النوع من الأسماك .

(١) المقريري : أتعاط الحنف ، ج ٢ ، ص ١٣٧

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٦ ، المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٤

(٣) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٦ ، المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٤

(٤) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٦

وكان من عادة النصارى في عيد الميلاد اللعب بالنار ، ومن أحسن ما قيل :

ما اللعب بالنار في الميلاد من سنة وإنما فيه للإسلام مقصود

ففيه بهت النصارى أن ربهم عيسى بن مريم مخلوق ومولود

وفي هذا العيد تباع الشموع المزهرة بالأصباغ والألوان الزاهية والتماثيل البديعة وكانت أسواق الفسطاط الخاصة بالقناديل (زقاق القناديل) وسوق الشماعين تزدهم بالمشتريين من كافة المستويات التي تشتري منها لأولادهم وأهلهم، ويقوم سكان الفسطاط والقاهرة بتعليق الفوانيس في العصر الفاطمي- علي أبواب حوانيتهم ومنازلهم، وأسواق الفسطاط، وكان علي القوم يتصدقون علي الفقراء في هذا العيد بصغار الفوانيس^(١)، وظل الاحتفال بهذا العيد من مرح وسرور وبهجة إلى يومنا هذا بنفس المظهر الاجتماعي وفي إطار الحدائث من الزينة وإضاءة الكنائس .

ز- عيد الغطاس :

ويحتفلون به في اليوم الحادي عشر من طوبى ، وفيه يغطس أقباط مصر في النيل وأصله عند النصارى أن يحيى بن زكريا عليه السلام والمعروف عندهم بيوحنا المعمدان عمده المسيح - أي غسله في مياه الأردن-، وعندما خرج من الماء اتصل به روح القدس، ورغم شدة البرد فإن النصارى في هذا اليوم يغمسون أولادهم في الماء^(٢) . وكان الناس في مصر لا ينامون في ليلة الغطاس فهي أحسن الليالي سزوراً وبهجة ، ولا تغلق فيها الدروب، ويغطس أكثر أهل مصر في النيل، ويزعمون أن في ذلك وقاية من الأمراض^(٣)، وفي ليلة الغطاس يركب متولي الشرطة بالفسطاط في أول الليل في موكب كبير وهو يرتدي الملابس الفخمة، وبين يديه الشموع والمشاعل، ويطوف شوارع الفسطاط والقاهرة، وينادي في الناس بالألا يختلط المسلمون مع النصارى في تلك الليلة، وألا يأتوا بما يعكر صفو الاحتفال حيث يخرج النصارى في سحر تلك الليلة إلى شاطئ النيل، ويغطس الكثير منهم في مياهه .

(١) آدم متر : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج ٢ ، ص ٢٤٠ ، المقرئزي : الخطط ، ج ١ ،

ص ٢٦٤

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٦

(٣) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٤

وكان من عادة الناس النصارى الملكيين أن يخرجوا من كنيسة القديس ميخائيل بقصر الشمع بمصر القديمة في جموع غفيرة بالقراءة الملحنة والنغمات المعلنة، حاملين الصليبان والشموع المضيئة حتى إذا وصلوا إلى شاطئ النيل وقف الأسقف يخطبهم باللغة العربية، ويدعوا لأهل الحكم والخلفاء الفاطميين ولمن شاء من الخواص من الأمراء والوزراء، ثم تعود الجموع إلى كنيستهم علي الطريقة التي خرجوا ليتموا الصلاة^(١).

وقد ساد هذا الاحتفال بعيد الغطاس المجاهرة بشرب الحمر، واجتماع أرباب الملاهي والخلاعة والمجون مما حدا بأولي الأمر من الحكام والخلفاء الفاطميين بفرض قيود علي هذا العيد^(٢)، فعلي سبيل المثال حينما شعر المعز لدين الله الفاطمي بحدوث مظاهر البغي والفساد أمر بإلغاء الاحتفال بهذا العيد، ومنع نزول النصارى في المراكب وضرب الخيام علي شاطئ النيل، وهدد المخالفين لأمره بالإعدام^(٣)، وحدث أيضاً زمن خلافة العزيز بالله في سنة ٣٦٧هـ/٩٧٧م أن أمر بمنع الاحتفال بهذا العيد وهدد المخالفين بإبعادهم عن القاهرة.

وظل هذا الأمر من فرض قيود زمن الخليفة الحاكم بأمر الله علي الاحتفال في الحدود التي تسمح بحفظ وقار واحترام الضوابط الاجتماعية ففي سنة ٤٠٠هـ/١٠٠٩م أمر الحاكم بأمر الله بمنع النصارى علي اختلاف مذاهبهم من الاحتفال بليلة الغطاس^(٤) وعدم الاستعداد لها في السنوات القادمة، بل جدد أمره هذا في ١٨ جمادى الأولى سنة ٤١١هـ فلم يغطس أحد من نصارى مصر في النيل^(٥) إلا أنه عاد في شهر شعبان من نفس العام فأمر بالعفو الشامل والتسامح المطلق في سياسته إزاء أهل الذمة فسمح لهم بالاحتفال بليلة الغطاس في سنة ٤١٥هـ/١٠٢٤م شريطة ألا يختلط المسلمون بالنصارى فتم الغطس في النيل ثم الانصراف علي النحو السابق ذكره وسط جموع القساوسة والرهبان والناس^(٦).

(١) الأنطاكي : تاريخ (صلة تاريخ أوتيا) ، ص ١٩٦

(٢) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٤

(٣) ابن أبياس : بدائع الزهور ، ج ١ ، ص ٤٧ ، ص ٥٨

(٤) الأنطاكي : تاريخ (صلة تاريخ أوتيا) ، ص ١٩٦ ، ص ١٩٧

(٥) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٤ ، ٢٦٥

(٦) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٢٦٥ ، ص ٤٩٤ ، أتعاظ الحنف ، ج ٢ ، ص ١٦٢ ، ص ١٦٣

وما زالت طقوس هذا الاحتفال حتى القرن التاسع عشر الميلادي ، فبمراجعة ما كتبه إدوارد لين في كتابه " المصريون المحدثون - شمائلهم وعاداتهم " نجد الاحتفال لا يخرج عن المظاهر التي كانت في العصور الفاطمية ، الأيوبية ، المملوكية ، العثمانية تلك المظاهر التي أبرزت السلوك الاجتماعي بجوانبه الإيجابية والسلبية إلى جانب الفكر الثقافي والمشاركة من أولي الأمر في إطار من الضوابط الإدارية للحد من السلوك الاجتماعي السلبي حفاظاً علي قيم المجتمع وحمائته .

أما عن أنواع الأطعمة والمشروبات التي يتناولها سكان حي مصر القديمة وباقي الأحياء ومدن مصر فكانت الأموال الطائلة تصرف في المآكل والمشرب^(١)، وترسل الهدايا إلى رؤساء الأقباط في تلك الليلة بأطنان من القصب والسمك البوري والحلوى والكمثرى والتفاح والسفرجل والأترج والنانج والليمون المراكبي وبقايات النرجس^(٢) ولإضفاء طابع الزينة والبهجة كانت أسواق القناديل والشموع تضاء وتظل الحوانيت تعمل حتى منتصف الليل^(٣) .

* الأعياد الشرعية الصغار :

عدد هذه الأعياد الشرعية الصغار سبعة أعياد^(٤) وهي كالتالي :

أ- الختنان :

فهو السادس من شهر بؤنة، ويعتقد أن المسيح ختن في هذا اليوم وهو الثامن من الميلاد^(٥)، وكان من أهم الأعياد العائلية عند قبط مصر، حيث أنهم يختنون أولادهم بخلاف غيرهم من النصارى^(٦).

ب- الأربعون :

وهو عند النصارى في الثامن من أمشير ويعتقد النصارى أنه في هذا اليوم دخل الكاهن سمعان الهيكل ، وبارك السيد المسيح بعد أربعين يوماً من ولادته في بيت لحم^(٧)

(١) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٥ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤

(٢) ابن أبياس : وقائع الزهور ، ج ١ ، ص ٥٩

(٣) آدم متر : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج ٢ ن ص ٢٤٣

(٤) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٣

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٧

(٦) آدم متر : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج ٢ ، ص ٢٥٠ - ٢٥١

(٧) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٧

ج- خميس العدس :

وهو الخميس الذي يحتفل فيه النصارى بإنجيليهم وذلك قبل الفصح بثلاثة أيام وسنتهم فيه أن يقوم البطريرك بغسل أرجل النصارى اعتقاداً منهم أن السيد المسيح فعل هذا مع تلاميذه ليعلمهم الواضع ، وكان عامة أهل مصر يسمونه " خميس العدس " حيث يطبخ النصارى العدس علي ألوان شتى^(١).

كما كان يباع في أسواق مصر والقاهرة البيض المصبوغ بكثرة ، ويتهادى به النصارى فيما بينهم، ويهدون المسلمين أنواع السمك مع العدس المصفى والبيض^(٢) وكان يسود فيه اللهو والمرح واللعب حتى منتصف النهار^(٣)، وجرت العادة في خلافة الفاطميين أن رؤساء القبط كانوا يفرقون في يوم خميس العدس خمسمائة ديناراً ذهبياً وعشرة آلاف خروبة تفرق علي أرباب الدولة علي سبيل التبرك^(٤).

وما زال خميس العدس معروفاً للآن وينتشر أحواض غسل الأرجل في الأماكن الدينية المسيحية ، وقد تمازجت الأساليب الاجتماعية والفكر الثقافي في إظهار الاحتفال بهذا العيد الشرعي .

د- سبت النور :

ويحتفل به قبل يوم الفصح بيوم واحد، ويزعم النصارى أن النور في هذا اليوم يظهر علي قبر المسيح، ومنه تستمد مصابيح كنيسة القيامة كلها نورها^(٥).

هـ- حد الحدود أو " الأحد الجديد " :

بعد عيد الفصح بثمانية أيام وهو مناسبة عند المسيحيين لتجديد الآلات والأثاث والملابس وفيه تنشط المعاملات التجارية، ويجعلونه بدءاً للأعمال، وتاريخاً للشروط والقبالات^(٦).

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٧

(٢) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ١٥٦

(٣) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ١٥٦ - ١٥٧

(٤) نفسه ، ص ٣٩٤

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٧

(٦) أبو الفداء : المختصر في أخبار البشر ، ج ١ ، ص ٩١

و- عيد التجلي :

والاحتفال به في ثالث عشر مسر، ويزعم النصارى أن المسيح عليه السلام تجلى لتلاميذه بعد ما رفع، فتمنوا عليه أن يحضر لهم "إيليا وموسى" عليهم السلام، فأحضرهما إليهم بمصلى بيت المقدس ثم صعد إلى السماء وهما معه^(١).

ز- عيد الصليب :

وهو اليوم السابع عشر من شهر توت، فيقال أن في هذا اليوم من عام ٣٢٨م وجدت هيلانه الملكة -أم الإمبراطور قسطنطين- الصليب الذي صلب -كما يزعمون- عليه السيد المسيح فأمرت بأن يكون علي خشبات الصليب غلاف من ذهب وأن تبنى الكنيسة المعروفة بكنيسة القيامة ببيت المقدس علي قبر المسيح^(٢).

ففي هذا العيد يلبس النصارى الملابس الفخمة، ويظهرون زينتهم، كما تقام الشعائر الدينية في الكنائس^(٣)، إلا أن الاحتفال في هذا العيد كان يشوبه المجون والمنكرات وجميع المحرمات ما يتجاوز معه الحد عند خروجهم إلى بني وائل بظاهر الفسطاط فما كان من خلفاء الدولة الفاطمية أن أصدر أحدهم وهو العزيز بالله في ٤ رجب سنة ٣٨١هـ أمراً بعدم الخروج إلى بني وائل وتشديد الرقابة علي الطرقات والدروب خوفاً من تفشي المنكرات والفسوق^(٤).

ولكن عاد العزيز بالله الفاطمي وأعاد الاحتفال بهذا العيد في الرابع عشر من رجب سنة ٣٨٢هـ / ٩٩٢م جرياً وراء عطفه علي النصارى وتسامحه مع أهل الذمة^(٥) وفي خلافة الحاكم بأمر الله الفاطمي أصدر سجلاً وقرء في جامع عمرو بالفسطاط في شهر صفر سنة ٤٠٢هـ تضمن هذا السجل بمنع النصارى من الاحتفال بعيد الصليب وعدم الخروج إلى بني وائل، وألا يقيموا الزينات والملاهي في هذا العيد، وألا يقربوا الكنائس لإقامة الشعائر^(٦)، وهذا العام يعتبر من أكثر الأعوام في خلافة الحاكم بأمر الله

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٨

(٢) المرجع نفسه، ج ٢ ، ص ٤٢٨ ، ٤٢٩

(٣) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٦

(٤) المقرئزي : اتعاظ الحنف ، ج ١ ، ص ٢٧٢

(٥) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٢٧٦ ، الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٦

(٦) المقرئزي : اتعاظ الحنف ، ج ١ ، ص ٢٧٢

قسوة وصرامة بالنسبة لأهل الذمة حتى أصدر مرسوماً في شعبان سنة ٤١١ هـ بالعفو الشامل عن أهل الذمة^(١).

واستمر الاحتفال بعيد الصليب في الدولة الأيوبية والمملوكية والعثمانية بنفس المظاهر اللهم إلا قيود وأوامر الغرض منها كبح جماح الناس عن الاستمرار في مظاهر الخلاعة والمجون والفسوق حفاظاً علي المجتمع كما أشرنا عند حدوث المفاسد.

٦- الأعياد القومية ، شبه القومية :

ذهب بعض الأعياد والمواسم الخاصة بالنصارى وتأخذ طابع شبه قومي ، وقد شاركهم المسلمون في الاحتفال بتلك الأعياد التي ارتبط بعضها بنهر النيل ، وفي ذلك دلالة امتداد جذورها إلى أيام المصريين^(٢)، ومن هذه المواسم والأعياد :

أ- عيد الشهيد :

معنى الشهداء: تعني الشهداء عند قبط مصر، والشهداء هم رجال الكنيسة القبطية الذين قاموا بدورهم في بناء الكنيسة وتحملوا صنوفاً عديدة من العذاب ببساطة نادرة كما تعرضوا لنار الاضطهاد وكانوا نموذجاً للذبذبة والتضحية وظهر من أسمى منزلة للتفاني المقترن بالفرح مستعنيين بقوى عجيبة مصدرها الروح الإلهية^(٣)ومن ثم كانت لهؤلاء يوماً يعيد فيه النصارى للشهيد .

وكان عيد الشهيد في الثامن من شهر بشنس، ويعد من أعظم الأعياد النصرانية ويزعم قبط مصر أن النيل لا يزيد في كل سنة حتى يلقوا فيه في عيد الشهيد تابوتاً من خشب، وفيه إصبع من أصابع أسلافهم الموتى (القديسين والشهداء).

وقد دحضنا هذا الموضوع وأثبتنا أن هذا افتراء وليس بصحيح، ولكن كان يلقي في النيل بتمثال عروس في النيل من ضمن التواصل الفكري لقربان النيل "الإله حعبي" عند الفراعنة ولما كان من سردنا لمعنى الشهداء فإن لجسادهم تحاط بالتكريم والتوقير

(١) الأنطاكي : ترايخ (صلة كتاب تاريخ أوتيا) ، ص ٢٠٢

(٢) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ، ص ١٩٦

(٣) إيزيس حبيب المصري : قصة الكنيسة القبطية ، ص ١٥١ ، ١٥٢ ، المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ١٢٢ ، السلوك ، ق ٣ ، ج ١ ، ص ٩٤١ ، ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج ٨ ، ص ٢٠٢ ، عبد المنعم ماجد : نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر ، مكتبة الأنجلو ١٩٦٧ م ، ج ٢ ، ص ١٧١

وليس في الديانة المسيحية ما ينبئ عن التضحية ولو بجزء من أجساد البشر مما يدل علي عدم إلقاء إصبع من أصابع الشهيد وأنه لمحض افتراء .

أما خروج النصارى وعامة القاهرة والفسطاط والمدن الأخرى والقرى المصرية علي اختلاف طبقاتهم ودياناتهم لهو من التواصل الفلكلوري منذ قديم الزمان حيث كانت مواكب الآلهة إيزيس وأوزوريس وسبا وحعبي حيث حدوث الفيضان .

وفي هذا اليوم - أي عيد الشهيد - كان يخرج كل صاحب لهو ومغنى ومغنية وماجن وفاسق وخليع إلى شاطئ النيل والخيام المنصوبة علي شاطئه عند الفسطاط والقاهرة والجزء المقابل للشاطئ^(١) وتصرف الأموال الطائلة، ويبيع الخمر عن الحد المألوف والمعتاد، ومن ثم كانت القيود المفروضة من قبل الحكام المسلمين لمنع كل ما هو غير مألوف ومعتاد وحماية للدين ومحاربة للفساد .

ب- عيد الخروج :

كان من الأعياد الكبرى عند نصارى مصر، والتي كان يشارك فيها المسلمون الاحتفال به، وهو يوم الخروج إلى سجن يوسف بالجيزة، وكانت عادة السوق العامة أن يطوفوا في هذا العيد - قبل الخروج إلى السجن - أسواق الفسطاط والقاهرة بالطبول والبوقات ليجمعوا من التجار ما ينفقونه في خروجهم .

وكانت الأزمات والغلاء تسبب متاعب لأهل الحكم في ذلك العيد حيث أن العامة عند مطالبتهم للتجار بالعادة من الأموال فكان يحدث الامتناع لاشتداد الغلاء ومن ثم يكون السلب والنهب، ومن هنا كان وموقف أهل الحكم في الضرب علي يد هؤلاء أو الأمر للتجار بالدفع بل دفع ما هو ضعف ما جرت عليه العادة لهم عن السنة الماضية أي سنة ٤١٤هـ/ ١٠٢٥م وخرج العامة إلى الجيزة (إلى سجن يوسف) ومعهم التماثيل والمضاحك والخيال، وخرج الخليفة إلى الجيزة، وأقام يومين لمشاهدة جماعة المحتفلين، فضحك منهم وأعجب بهم واستظرفهم^(٢).

واستمر خروج الناس إلى سجن يوسف حتى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين ، بنفس المظاهر الاجتماعية في إطار من الضبط الإداري من القائمين علي

(١) المقريري : الخطط ، ج ١ ، ص ٦٨ - ٧٠

(٢) المقريري : اتعاظ الحنف، ج ٢، ص ١٤٤-١٤٥ ، آدم متر: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري

الحكم والضبط الاجتماعي من جانب سلطة الاحتساب درءاً لخطر هؤلاء ومفاسدهم وخلاعتهم ومجونهم ، وقد صور لنا الرحالة المسلمين والأجانب الإطار الاجتماعي في هذا الاحتفال وعلي رأسهم إدوارد لين .

ج- عيد النيروز :

عيد النيروز أو النوروز وهو عيد رأس السنة القبطية (بدايتها شهر توت) ويساوى في التقويم الميلادي شهر سبتمبر وهو من أشهر الشتاء^(١)، ويقال أن جم شاد أو جمشيد أحد ملوك الفرس هو أول من أحدث الاحتفال به وذلك علي حين اكتمل ملكه وقضى علي أعداءه، ومعنى كلمة النوروز عند الفرس (اليوم الجديد) ويزعمون أن الله خلق فيه النور، وأن مدة النوروز عند الفرس ستة أيام تبدأ في شهر "أفرودين ماه" ويسمون اليوم السادس النوروز الكبير لأن الأكَاسرة يقضون حوائج الناس في الأيام الخمسة الأولى ثم ينتقلون إلى مجالس أنسهم، ومن عاداتهم الاغتسال بالماء، وأن يرشوا بعضهم بعضاً تبركاً ودفعاً للأمراض وطلباً للشفاء^(٢).

وكان الاحتفال بهذا العيد يأخذ طابعاً لأنه في أغلب الظن من الأعياد والمواسم التي أخذت عن قدماء المصريين^(٣)، وفي هذا اليوم تعطل الأسواق وتقل الحركة التجارية، ويستعد الناس للاحتفال بالنيروز^(٤).

ومن المظاهر الاجتماعية لاحتفال العامة بيوم النيروز أنهم كانوا يختارون رجلاً يسمونه "أمير النيروز" يطلي وجهه بالدقيق أو الجير، ويضع لحية مستعارة ويرتدي ثوباً أحمر أو أصفر، ومعه جمع غفير من العامة، فيتسلط علي الناس في طلب رتبة وفي يده دفتر المحتسب، فمن يدفع له الرسم يرش الماء ممزوجاً بالأقذار والعامة يتراشون بالماء، وبالماء الممزوج بالأقذار، وأن أخطأ مستور وخرج من بيته لقيه من يرشه بالماء، ويفسد ثيابه ويستخف بحرمة فإما أن يفدي نفسه وإما أن يلقي ما لا يرضى، وفي هذا اليوم يجتمع المغنون وأصحاب الملاهي تحت قصر الخليفة وبأيديهم الملاهي وترتفع الأصوات، ويشرب الناس الخمر والبزر في الشوارع والطرق

(١) ماجد : نظم الممالك ، ص ١٦٩ ، ابن ياس : بدائع الظهور ، ج ١ ، ص ٢٦٣

(٢) R-Levy : encyclopaedia of Islam art . Nawreuz , vol ,6 , Leiden, 1987 , p . 888

(٣) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٦

(٤) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٢٦٨

شرباً ظاهرياً دون حياء ، كما يرتكب أهل المنكر مختلف أنواع المفاسد والمنكرات وتقف الشرطة دون حراك إزاء هذه الأفعال^(١)، مما كان له أثره في سقوط قتلى في هذا اليوم، ويجعل الأمر يفوق ما يفعل في ليلة عيد الغطاس .

وكان الخروج عن المألوف في الاحتفال بهذا العيد أن قام الحكام وعلي رأسهم الخليفة المعز لدين الله الفاطمي أن أمر في سنة ٣٦٣هـ/٩٧٢م بمنع إيقاد النيران في عيد النيروز ومن صب الماء في الطرقات، إلا أنه في عام ٣٦٤هـ/٩٧٣م خرج الناس في الاحتفال بعيد النيروز وخرجوا عن المألوف فما كان من الخليفة المعز لدين الله الفاطمي أن أمر بالكف عن الخروج عن الحد المعتاد، وأنزل العقاب بما يخالف ذلك^(٢).

ويذكر النوييري أنه لسبع خلون من شهر ربيع الأول سنة ٣٧٢هـ في فترة خلافة العزيز بالله الفاطمي كان الاحتفال بعيد النيروز، وأكل الناس الرطب علي غير العادة^(٣)، وأشار المقرئزي أن في خلافة الحاكم بأمر الله في ذي القعدة من سنة ٣٩٥هـ احتفل الناس بالنيروز حسبما جرت به العادة^(٤).

وفي خلافة الظاهر لإعزاز يدن الله كان الأمر بالاحتفال بالنيروز شأنه شأن الأعياد الدينية الأخرى لأهل الذمة، ألا أنه في تاسع جمادى الآخرة سنة ٤١٥هـ عاد الظاهر وفرض قيود علي الاحتفال بهذا العيد فأمر بأن يضرب في هذا اليوم بالأجراس في آخر النهار بالأل يلعب أحد بالماء في يوم النيروز في مدينتي الفسطاط والقاهرة^(٥) دفعاً لمخاطر ما يحدث في هذا اليوم من مجون ومفاسد .

وظل الاحتفال بعيد النيروز طوال العصور الإسلامية حتى يومنا هذا في إطار من الضوابط الاجتماعية، وحذف ما يظهر سائلة سلبية بحيث لا يحدث ما يعكر صفو هذا الاحتفال، وبمراجعة ما ذكره القلقشندي عن حصر الأعياد والمواسم التي يحتفل بها النصارى فوجدنا أن هذا المؤرخ العظيم قد أحصى المواسم، والأعياد منها مائة وثمانية

(١) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، آدم متر : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج ٢ ، ص ٢٤٦

(٢) المقرئزي : الخطط ، ج ١ ، ص ٢٦٧ ، اتعاظ الحنف ، ج ١ ، ص ٢٢٤

(٣) النوييري : نهاية الأرب ، ج ٢٦ ، ورقة رقم ٤٧ ، ٤٨

(٤) المقرئزي : اتعاظ الحنف ، ج ٢ ، ص ٥٩

(٥) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٤٩

وسبعون عيداً وموسماً موزعة حسب ترتيب الشهور القبطية ، كما أنفرد الأقباط في مصر بالاحتفال ببعض الأعياد كما جرت به العادة^(١).

٧- الموالد القبطية في مصر القديمة ،

ذكرنا فيما سبق أن تلك الموالد المسيحية تقام علي أساس اليوم المفترض للوفاة (يوم الميلاد في الحياة الآخرة) أي مولد الخلود (الأبدية) وأن تلك الموالد المسيحية تختلف بذلك عن الاحتفالات الدينية الإسلامية للموالد حيث تقام علي أساس تفضيل تاريخ مولد الشيخ أو الولي .

ومن أهم الموالد القبطية التي تحتفل بها كنائس مصر القديمة مع كنائس الأقباط مولد مار جرجس ، مولد مرقوريوس (أبي سيفين) .

أ- مولد مار جرجس: (أنظر الكتالوج شكل رقم ١٢١) :

يقام هذا المولد المسيحي الذي يحتفل به الأقباط واليونان الأرثوذكس مع أو قرب عيد القديس نفسه، ولكون هذا الموعد هو الثالث والعشرين من إبريل وفقاً للتقويم الميلادي، ويتأخر ثلاثة عشر يوماً تبعاً للحساب القديم، فإن الاحتفال يجري في بداية مايو، وقد أقيم الاحتفال الثاني من مايو سنة ١٩٣٧م وهذا يوافق الرابع والعشرين من برمودة ١٦٥٣ " ٢١ صفر سنة ١٣٥٦هـ" حيث أورد مكفرسون هذا التاريخ بالتوافق بين التقويم الميلادي والتقويم القبطي والتقويم الهجري علي سبيل المثال لا أكثر^(٢).

ويحتفل الأقباط بهذا القديس حيث تتم زيارة مقصورة مار جرجس بدير مار جرجس بمصر القديمة حيث تضاء الشموع أمام أيقونة القديس مار جرجس، وتضاء المقصورة بالزينة والقناديل والأنوار جرياً علي العادة ، ويزدحم الدير بالزائرين من المسيحيين والعامّة، بل ويأتي بعض المسلمين طلباً للشفاء فيضيئون الشموع أمام الأيقونة، مثلما يفعل بعض المسلمون عند زيارة أضرحة أولياء الله الصالحون كالسيدة زينب حيث يجأرون بالدعاء طلباً بقضاء الحاجات مما يجعل من ذلك فلكلور اجتماعي له مغزى في الفكر الثقافي لدى العامة من الديانات الثلاث الإسلامية والمسيحية واليهودية .

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٢٨ ، ٤٢٩

(٢) ج . و . مكفرسون : الموالد في مصر ، ٣٦٧

أما اليونان الأرثوذكس فاحتفالاتهم تتم بنفس المظهر في الأروقة الدائرية التي تزدهم بالناس، وتلك الأروقة في الكنيسة والمصلى الدائري اللتان يحتويهما البرج الشمالي الروماني، فالزائرين للمدفن الخاص بمار جرجس إما جالسين حوله متأملين أو مستغرقين في علاقات اجتماعية، وهناك احتفال نسائي عجيب يجري في مناسبات عديدة ومعينة من تطويق الرأس بسلسلة ضخمة عتيقة من أدوات تعذيب مار جرجس^(١).

وكان دير مار جرجس -وما زال- في احتفال الناس بمولده يضاء وتنتشر المقاهي المؤقتة، وتقام العروض الصغيرة^(٢)، وترتل التراتيل الخاصة بالقدیس وسيرته ومعجزاته من خلال ما ذكر في مخطوطات الدير .

ب- مولد مرقوريوس (أبي سيفين) مولد القديس سرجيوس (أبو سرجة) :

يأتي هذا الاحتفال يوم ١٥ هاتور بمولد أبي سيفين (مرقوريوس) بينما يأتي الاحتفال بمولد القديس سرجيوس (أبو سرجة) في يوم ١٣ أمشير إلا أن هذه الاحتفالات تأتي لتذكير الأقباط والنصارى بما قسا هؤلاء من أهوال واضطهادات في سبيل الديانة المسيحية .

مما سبق نجد أن مولد مار جرجس في يرمودة (أبريل) قبطني كاثوليكي، وفي بشنس (مايو) قبطني أرثوذكسي، وهناك موالد القديسين أباكير ويوحنا والقديسة دميانة والقديسة بربارة، وغير ذلك من الأعياد والموالد القبطية مثل مولد العذراء مريم الذي يأتي في مسري (أغسطس) ويحتفل به النصارى من أرمن وموارنة وسريان وفرنسيكان وأقباط كاثوليك ويونان أرثوذكس وأقباط أرثوذكس، ويقوم الزائرون بمولد القديسة مريم في ١٥ أغسطس عند الشرقيين فهو الثاني من أغسطس عن الغربيين وهو مولد الصعود للقديسة مريم^(٣) .

٨- الأعياد اليهودية :

احتفل يهود مصر أيضاً بالعديد من أعيادهم الدينية مثلما احتفل الأقباط بأعيادهم ومن أعياد اليهودية :

(١) ج.و.مكفرسون : الموالد في مصر ، ص ٣٦٦

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٦٦ ، ٣٦٧

(٣) نفسه، ص ٨٥ ، حاشية ١٢

أ- عيد رأس السنة اليهودية :

ويسمى بالعبرية "رأس هيشا" أي عيد رأس الشهر، وهو اليوم الأول من شهر تشرى أحد الشهور اليهودية، وهو عندهم بمنزلة عيد الأضحى عند المسلمين ويقولون في ذكراه أن الله سبحانه وتعالى أمر نبيه إبراهيم عليه السلام بذبح ولده إسماعيل عليه السلام، فلما امتثل الاثنان لأمر الله فدا الله إسماعيل بذبح عظيم^(١)، ويعتبر هذا العيد أيضاً عيد عتق وحرية عند اليهود لخلاصهم من فرعون، ويذكر المقرئزي أنه عيد البشارة بعتق الأرقاء^(٢)، ومن مظاهر الاحتفال بهذا العيد عند الربانيين أنهم ينفخون في الأبواق (الشوفار) أثناء إقامتهم للصلاة في المعابد، بناء على تفسيرهم لبعض النصوص الواردة بشأن هذا العيد، أما القراءون فيقومون بالصلاة والتهليل حمداً وشكراً لله لأنه يوم عتق الأرقاء^(٣).

ومن العادات والتقاليد الدينية التي تميز يهود مصر هي مأدبة السنة الجديدة "Rosh Hashanah" التي يسبقها سلسلة من التراتيل والتوسلات التي وضعها الكاباليم -أي المخلصون- المصريون التي تتكرر وتتردد في إيقاع أشبه بالهذيان وبشكل يستدعي إلى الذهن صورة -حلقات الذكر- الشهيرة عند الصوفية، وهذه العادة يعقبها وجبة رأس السنة التي تبدأ بالتبريك -خبز البركة- المشرب بالسكر، ثم تقدم الوجبة التي لا بد أن تشمل رؤوس السمك، كرات، سلق، رمان، بلح، لوبيا، لحم ضأن . وفي اليوم التالي لهذه الوليمة، وعقب أداء صلاة الصباح التي يجار فيها -الشوفار- بوعد الخلاص، تتلى مجموعة المزامير، وبعد الظهيرة يتجمع هؤلاء بالقرب من شاطئ البحر أو شاطئ النيل لممارسة طقس التخلص من الخطايا والآثام وهم ينشدون "وترمي في الأعماق كل خطاياهم" وقد شهد المعبد اليهودي بمصر القديمة احتفال اليهود الربانيين بعيد رأس السنة اليهودية الجديدة .

ب- عيد صوماريا " عيد الغفران " Kippour (الكيبور) :

ويعني الكيبور أي الغفران أو الاستغفار^(٤)، وربما سموه العاشور، وهو اليوم العاشر من شهر تشرين اليهودي، ويقولون أنه في هذا اليوم فرض الله الصوم الكبير

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٣٦

(٢) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٧٢

(٣) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ، ص ١٤٧

(٤) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٧٢

علي اليهود^(١)، وهو عند القرائين أربعة وعشرون ساعة ، ويبدأ من اليوم التاسع من شهر تشرين قبل غروب الشمس إلى ما بعد غروبها في اليزم العاشر، أما الربانيون فيجعلونه مدة هذا الصوم خمسة وعشرين ساعة^(٢)، ويشترط لجواز الإفطار رؤية ثلاثة كواكب عند الإفطار^(٣)، وتشدد السامرة في صيام ذلك اليوم فلم يستثنوا منه الأطفال الرضع ، ويعتقد اليهود أن هذا الصوم هو تمام الأربعة الثلاثة التي صامها موسى عليه السلام^(٤)، ومن لم يصم في هذا اليوم منهم يقتل شرعاً طبقاً للشيعة اليهودية .

وعند الربانيين لا يجوز أن يقع هذا الصوم يوم الأحد، وفي يوم الثلاثاء ولا في يوم الجمعة، ويعتقد اليهود أن الله سبحانه وتعالى يغفر لهم في هذا اليوم جميع ذنوبهم ما خلا الزنا بالمحصنة وظلم الرجل أخاه، وجد ربوبية الله عز وجل^(٥).

وفي هذا اليوم ينقض اليهود عهودهم ومواثيقهم التي قطعوها علي أنفسهم لغير اليهود، كما يأكلون الديون التي عليهم لغيرهم، مما أدى إلى معارضة بعض فقهاء اليهود في العصر الحديث لتلك المزاعم^(٦).

ومن عادات اليهود عشية عيد الغفران يضع يهود مصر دجاجاً في حمامات أو شرفات منازلهم حتى أولئك الذين يعيشون في الأحياء الراقية، ديك ذكر لكل ذكر في العائلة ودجاجة أنثى، ويضحى بذلك الدجاج ليلة الغفران الكبير .

ولو وافق هذا العيد يوم الأحد، تحول أسواق السبت مساءً إلى مذابح حقيقية، المضحون يقفون إلى الموائد المعدة للذبيح، ما بين صخب الزحام وأضواء المصابيح أو القناديل وصياح الطيور ونداءات الباعة الجائلين، وكل عائلة تتقدم بدجاجها والسيدة الحامل - تقدم ديكاً ودجاجة عن الجنين الذي تحمله في أحشائها وتحفظ كل أسرة بواحدة أو اثنتين من هذه الدواجن، ويقدم ما تبقى إلى الفقراء وأبناء السبيل، وتعد فطائر أو عجائن بلحم الدجاج (Tagarinas) مع الحساء لتكون الوجبة التي يعيشون عليها خلال ستة وعشرين ساعة .

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٣٦

(٢) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٧٢

(٣) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٣٦

(٤) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ، ص ١٤٨

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى : ج ٢ ، ص ٤٣٦

(٦) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٧٢ ، قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ؛ ص ١٤٨

ج- عيد المظال :

يكون الاحتفال به في اليوم الخامس عشر من شهر تشرى وهو سبعة أيام كلها أعياد عندهم، وهو فريضة علي المقيم دون المسافرين، ومن مظاهر هذا العيد أنهم لا يخرجون من بيوتهم - كما هو يوم السبت - وفي اليوم الثامن يحتفلون بعيد يقال له عيد الاعتكاف^(١)، وفي تلك الأيام السبعة التي أولها خامس عشر تشرى يجلسون تحت سعف النخيل الأخضر وأغصان الزيتون وسائر الأشجار التي لا يتأثر ورقها، ويرون أن ذلك تذكراً منهم لإظلال الله آبائهم في التيه بالغمام^(٢) بعد فرارهم من فرعون .

ويصوم القراءون في اليوم الرابع والعشرين من هذا الشهر ، ويعرف هذا الصوم بصوم كداليا، وعند الربانيين يكون هذا الصوم في ثلثه^(٣)، ويرى البعض أن هذا العيد يرجع أصول زراعية ورعوية استناداً إلى أن أسماء هذا العيد بالعبرية "جخ ها سيف" أي عيد التخزين^(٤)، ومن أسماء عيد المظال "انظلل" (سكوت) والذي يوافق في التقويم الميلادي (أكتوبر) عيد الحصاد لأنه يحدد الانتقال من عام زراعي إلى عام آخر^(٥)، وبجانب الشكل الزراعي لهذا العيد كان له جانب ديني وفقاً لما جاء في التوراة "لكي تعلم أجيالكم أنني في مظال أسكنت بني إسرائيل لما أخرجتكم من أرض مصر"^(٦) وقد ذكر اسم عيد المظال أيضاً في سفر زكريا^(٧) علي اعتبار أنه عبد المطر الذي يجعل كل الشعوب تسجد للرب اله الجيوش .

وجرت عادة اليهود أبان هذا العيد أن يقوموا بسكب الماء علي المذابح ، وعند اقتراب الفجر ، ومع حلوله كانوا يقومون بالنفخ في الأبواق بالصيحات وهم يقومون بضخ الماء ليحصلوا علي ماء السكب^(٨).

(١) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٧٢

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٣٦ - ٤٣٧

(٣) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٧٢

(٤) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ، ص ١٤٨

(٥) سفر الخروج : الإصحاح الثالث والعشرون ، فقرة ١٧ : ١٤ ، الإصحاح الرابع والثلاثون فقرة ٢٢ : ٢٣

(٦) سفر اللاويين : الإصحاح الثالث والعشرون فقرة

(٧) سفر زكريا : الإصحاح الرابع عشر ، فقرة ١٦ : ١٩

(٨) الموسوعة العبرية الكبيرة : ج ٢٦ ، ص ٢٩

وكان عيد المظال يختم بما يسمى "شيمني عصرت" أي الثامن الختامي، وقد ارتبط هذا اليوم ابتداء من القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي بعيد "فرحة التوراة" الذي يسمى "سمحت توراة" وفي يوم عيد فرحة التوراة هذا كان اليهود ينتهون من قراءة كتب موسى الخمسة، وكان الاحتفال بموكب يحمل فيها لفائف التوراة. ويدور الأولاد تحت سن الثالثة عشر حول منصة القراءة في المعبد تحت مظلة شال التوراة^(١) وكانت قراءة التوراة من الأمور المهمة والضرورية طبقاً لما جاء في التوراة في عيد المظال^(٢) وقد جرى عرف اليهود أثناء هذا العيد الدخول إلى المعبد للصلاة، وفي يد كل منهم غصن من الأغصان التي تستعمل في تهيئة هذه الظلل، فيضربون علي الكراسي بهذه الأغصان حتى تتساقط أوراقها كلها، ويعتقدون أنه مع سقوط الأوراق تسقط عنهم ذنوبهم التي ارتكبوها طوال السنة^(٣)، وقد كان يتم تخزين المحصولات الزراعية الغذائية أثناء الاحتفال بهذا العيد للسنة كلها عن طريق تكديس المؤن من التمر والتين الجاف والزيتون والزبيب والنبيد^(٤).

د- عيد الفصح^(٥) " عيد الفطير ":

هو عيد الربيع عند اليهود^(٦)، وكان مواعده في التاسع عشر من شهر نيسان آخر مارس، أوائل إبريل^(٧)، وقد اختلفت الطوائف اليهودية حول مدة الاحتفال بهذا العيد فهي عند القرائين سبعة أيام، وعند الربانيين ثمانية أيام، وستة أيام فقط لدى السامرة^(٨).

(١) محمد بحر : اليهودية (د . ت) القاهرة ، ص ١٣٤

(٢) سفر التثنية : الإصحاح الحادي والثلاثون فقرة ١٠ : ١٣ .

(٣) عبلة حنفي : الحياة الاقتصادية والاجتماعية لليهود ، مصر ، الفترة من ١٨٠٥ : ١٨٨٢ رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الدراسات الانسانية فرع البنات - جامعة الأزهر ، القاهرة ، ص ٢١٢ جيلان عباس : الأعياد والاحتفالات في مصر الإسلامية وجذورها التاريخية منذ الفتح العربي وحتى نهاية عصر المماليك الجراكسة (١٢هـ : ٩٢٣هـ) / (٦٤٣م : ١٥١٧م) رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية السياحة والفنادق ، جامعة حلوان ١٩٩٦م ، ص ١٤٦

(٤) سفر التثنية : الإصحاح السادس عشر فقرة ١٣

(٥) موسى بن ميمون : دلالة الحائرين ج ٣ ، ص ٦٥٥ ، يوسف إبراهيم : المرشد الأمين ، ص ٧٧ : ٧٨

(٦) حسن ظاظا : الفكر الديني

(٧) النويري : نهاية الإرب ، ج ٢ ، ص ١٨٧ ، المقريري : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٧٣ ، القلقشندي : صبح

الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٣٧

(٨) مراد فرج : القراءون والربانيون

والاحتفال بهذا العيد إحياء لذكرى نجات بني إسرائيل من فرعون وخلصهم من العبودية في مصر، ومن هنا جاء اختيار "سعديا الفيومي" من علماء اليهود أن يسموه "الفسخ" أي الفرج بعد الضيق^(١)، وهو يوم غرق فرعون في البحر، وفيه يأكلون الفطير وينظفون بيوتهم فيها من خبز الخمير .

وكلمة الفصح تعني في التوراة الضحية التي ضحى بها إسرائيل في الرابع عشر من نيسان (آخر مارس وأوائل إبريل) مساءً أي عشية خروج بني إسرائيل من مصر وعبورهم البحر مع موسى عليه السلام، ويعد الفطائر ملحق بعيد الفصح فهو يبدأ في اليوم الخامس عشر من نيسان وفقاً لما جاء في التوراة، وكان يمسح بدم الضحية علي حلق الباب في المنازل التي يسكن فيها اليهود^(٢).

ويلعب الخبز المصنوع من عجين فطري لا يدخله الملح والخميرة دوراً في تذكاراتهم مع موسى من وجه فرعون حيث لم يكن لديهم الوقت ولا فراغ البال للتأنق في الخبز والانتظار علي العجين حتى يخمر^(٣)، وكانت أفراد العائلة يجتمعون حول مائدة تضم صينية تحتوي علي بعض أصناف الطعام مرتبة ترتيباً خاصاً كانت هذه الأصناف تتألف من ذراع خروف محمر، وبيض مسلوقة، وخسّ وعشب وكرفس وكوب خل وماء مالحة وحلوى مصنوعة من زبيب وبلح مع اللوز، وكل صنف من هذه الأصناف لها رمز خاص فالبيض المسلوقة تذكارات لقربان العيد الذي يقدم قديماً في الهيكل، والخس والعشب المر والكرفس والخل أو الماء المالح تذكارات للحياة القاسية التي عاشها اليهود في مصر، والحلوى ذكرى للطين الذي يضعه اليهود أيام استعبادهم في مصر وتكون هذه المائدة في الليلتين الأولى والثانية من عيد الفصح، مع شرب أربع كؤوس من النبيذ لكل شخص في هاتين الليلتين وعيد الفصح يكون وقت القيام بالحج إلى بيت المقدس^(٤)، وكانت الفطائر تؤكل خلال سبعة أيام، وكانت الطقوس التي تتم داخل المعبد تتمثل في قراءة الأشياء المعتادة في المعبد وإنشاد الأناشيد وتناول قضايا دينية كالمديح والتسابيح، والبعث في سفر الخروج^(٥) مما يجعل من المعبد موئلاً للفكر الديني والثقافي اليهودي.

(١) ابن الوردي : تنمة المختصر ، ص ١٠٢ ، أبو الفداء : المختصر ، ج ٢ ، ص ٨٨

(٢) سفر الخروج: الإصحاح الثاني عشر فقرة ٦ : ٧ ، سفر اللاويين : الإصحاح الثالث والعشرون فقرة ٥ : ٨

(٣) ألفت جلال: العقيدة الدينية والنظم التشريعية عند اليهود كما يصورها العهد القديم ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ٧٦

(٤) محمد بحر : اليهودية ، ص ١٣٣

(٥) سفر الخروج ، الإصحاح الثالث عشر ، فقرة ١٥ : ١٧ ، الإصحاح السادس والعشرون فقرة ١٧ : ٢٢

هـ - عيد الأسابيع :

هو خامس الأعياد الشرعية عند اليهود ويسمى أيضاً "عيد العنصرة" و"عيد الخطاب" وموعده بعد عيد الفطير بسبعة أسابيع، وفي اليوم السادس من شهر سيوان من شهور اليهود، وهو الثالث والعشرون من بشنس من شهور الأقباط^(١).

ولا يكون هذا العيد عند الربانيين أبداً يوم الثلاثاء، ولا يوم الخميس، ولا يوم السبت^(٢)، علي ان القرائين لا يعتقدون بذلك^(٣).

ويعتقد اليهود أنه في هذا اليوم خاطب الله فيه بني إسرائيل من فوق طور سيناء مع موسى عليه السلام، ونزلت علي بني إسرائيل فيه الفرائض^(٤) والوصايا العشر^(٥) كما استمعوا فيه إلى كلام الله تعالى من الوعد والوعيد^(٦).

ومن مظاهر الاحتفال بهذا العيد أنهم كانوا يأكلون القطايف ويتفننون في صنعها ويجعلونها بدلاً من المن الذي أنزله الله عليهم في هذا اليوم، ويسمى هذا العيد بالعبرية (عشرتا) أي الاجتماع وهو من مواسم حجهم^(٧).

وقد ورد هذا العيد في التوراة في كل من سفر الخروج^(٨) وسفر التثنية^(٩) ويسمى في سفر الخروج بعيد الحصاد^(١٠)، وبيوم البكورة في سفر التثنية^(١١)، ومن هذين الاسمين يمكن الاستدلال علي الطابع الزراعي لذلك العيد حيث كان حين موعد حصاد الحنطة^(١٢) لذا كان يعرف باسم "شوفعوت" بالعبرية أي عيد الحصاد^(١٣)، وقد اعتاد

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٣٧

(٢) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٣٧

(٣) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ، ص ١٥٠

(٤) المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٧٣

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٣٧

(٦) أبو الفدا : مختصر الدول ، ج ١ ، ص ٨٨ ، ابن الوردي : تنمة المختصر في أخبار البشر ، ج ١ ، ص ٧٧

(٧) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٣٧ ، يوسف إبراهيم : المرشد الأمين ، ص ٨١

(٨) سفر الخروج : الإصحاح الرابع والثلاثون ، فقرة ٢٢

(٩) سفر التثنية : الإصحاح السابع عشر ، فقرة ١٠ : ١٦

(١٠) سفر الخروج : الإصحاح الثالث والعشرون ، فقرة ١٧

(١١) سفر التثنية : الإصحاح الثامن والعشرون ، فقرة ٢٥

(١٢) الموسوعة العبرية الكبيرة ، حرف الشين ، سنة ١٩٨٠ ، ص ٣٨٨

(١٣) محمد بحر : اليهودية ، ص ١٣٤ ، حسن ظاظا : الفكر الديني ، ص ٢٨٨

اليهود تناول الأطعمة المصنوعة من الألبان إلى جانب الحلوى ، وكانوا يقطعون التفاح إلى أجزاء صغيرة ويوزعونها علي الأطفال في المعابد وفي العصر المملوكي كان اليهود يرتدون الملابس البيضاء في هذا العيد^(١)، بالإضافة إلى تزيين منازلهم باللون الأخضر وتجميلها بوضع أوراق علي شكل نبات من النباتات المقدسة^(٢).

٨- الأعياد اليهودية المحدثة :

هناك أعياد يهودية لم ترد في التوراة ولكن تمت إضافتها إلى الأعياد التي نص عليها العهد القديم كذكرى لحوادث معينة ومن هذه الأعياد :

أ- عيد الفوز "البوريه" (عيد استير) :

وكان اليهود يحتفلون به بذكرى نجاتهم علي يد امرأة يهودية تدعى استير كانت قد تزوجت بأحد ملوك الفرس، وكان لهذا الملك وزير يدعى "هامان" أراد أن يهلك اليهود غير أن استير استطاعت أن تحبط مؤامرة هامان ودبرت له مكيدة قضت عليه، لذلك كان يعد عندهم بمثابة عيد فرح وسرور وتوزع الهدايا علي الأصدقاء والفقراء^(٣)، وكان موعد الاحتفال بهذا العيد في الثالث عشر من آذار (مارس)، وكان يعرف عند الكتاب العرب باسم عيد "المسخرة" أو عيد "المساخر" بسبب ما كان يجري فيه من إسراف اليهود في شرب الخمر والسكر ولبس الأقنعة والملابس التنكرية علي طريقة المهرجان أو الكرنفال^(٤).

واليهود في العصر المملوكي بالغوا في إظهار السرور أثناء احتفالاتهم بهذا العيد وصاروا يضعون هيكلاً ورقياً ويمثلونه بالنخالة رمزاً "لهامان" ليعبثوا به في مهرجان يضم سائر اليهود ثم يقومون بحرقه في النهاية^(٥).

وفي العصر العثماني تمتع اليهود بحرية أكثر مما كان له أثره في المبالغة في الاحتفالات بالمواسم والأعياد .

(١) Ashtor : History of the Jews , 11 , pp . 380 , 381

(٢) الموسوعة العبرية الكبيرة ، حرف الشين ، ص ٣٨٨

(٣) سفر استير : الإصحاح الأول ، بن الوردى : تنمة المختصر ، ج ٢ ، ص ١٠٣

(٤) عبلة حنفي : الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، ص ٢١٧ ، حسن ظاظا : الفكر الديني ، ص ٢٠٧

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٤٣٧ ، المقرئزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٧٣

ب- عيد العانوكاه (الحنكة) (العانوكه) :

بمعنى الحنكة (التنظيف) وهو ثاني الأعياد اليهودية المستحدثة ويحتفل به الربانيون ثمانية أيام أولها الخامس والعشرون من شهر كسلو اليهودي (ديسمبر) يوقدون في الليلة الأولى من لياليه علي كل باب من أبوابهم سراجاً، وفي الليلة الثانية سراجين، وهكذا إلى أن يسرجوا في الليلة الثامنة ثمانية سروج^(١).

وترجع مناسبة هذا العيد إلى سنة ١٦٥ ق.م حيث كانت بلاد الشام تحت الحكم البطلمي وحاول "أنطيوخوس"^(٢) إرغام اليهود علي عبادة الأصنام إلا أن الكاهن الأكبر "مئاتيا" قاد حركة مقاومة ضده يعاونه في ذلك أحد أبنائه وتمكن الكاهن مئاتيا بمساعدة أصغر أبنائه أن يسترد الهيكل لليهود أو المعبد من جيوش البطالمة، وتم تنظيف المعبد (في الخامس والعشرين من شهر كاسيلو) من التماثيل اليونانية، وقام مئاتيا وابنه يهوذا بتزويده بمذبح طاهر جديد وبعدها فتح المعبد من جديد للعبادة، ولكنهم لم يجدوا الوقود الكافي لإضاءة الهيكل فاضطروا إلى إضاءة عدد من المصابيح التي كانوا يشعلونها علي الأبواب في كل ليلة لمدة ثمانية ليالي بانكم المتوافر لديهم من الوقود، وقد أطلق علي هذا العيد اسم "التدشين" لأن المعبد أعيد فتحه من جديد^(٣).

وكان الاحتفال بهذا العيد يبدأ بإشعال شموع "الغانوكا" واللفظة الأخيرة اختصار لكلمة افتتاح المذبح وكان إشعال الشموع واجباً علي كل يهودي وذلك بأن يضع شمعه أمام مدخل البيت من الخارج وأحياناً كان يتم وضعها علي المائدة وعادة إشعال الشموع كان يقوم بها الرجال والنساء علي حد سواء لأن من يشعل الشموع كان يبارك ببركتين: واحدة للإشعال ، وأخرى للمعجزة الخاصة بهذا العيد وبعد ذلك كان اليهود يقومون بأداء صلاة قصيرة، ثم يقومون بمباركة الطعام بحديث عن المعجزات الخاصة بالغانوكا، وفيها يكون الحديث عن إنقاذ الرب لحفظة التوراة^(٤).

(١) أبو الفدا : المختصر ، ج ١ ، ص ٨٩

(٢) سيد أحمد الناصري : تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى في العصر الهيلينستي ، القاهرة سنة ١٩٩٢ ، ص ٢٥٥ - ٢٥٦

(٣) M .Grunbaum , Beitrage zur vergleichenden Mythologie aus der Hagada , ZDMG 31 , 1877 , p . 281

(٤) الموسوعة العبرية الكبيرة ، حرف الحاء ، سنة ١٩٨٠م ، ص ٧١١

كما يقرأ علي إشعال الشموع في الشمعدان كما ورد في التوراة في سفر الخروج^(١)، وكان يحرم الحزن والصيام علي جميع اليهود في أيام الاحتفال لعيد المشاعل أو الحانوكا كما اعتادت النساء علي الراحة وعدم العمل في هذا اليوم في وقت اشعال الشموع، وكان معظمهن ينشغلن بتناول الأطعمة، وكان أكل الحلوى من الزلابية في هذا العيد^(٢)، ومن دواعي الاحتفال وجود المينوارة (الشمعدان) في المعبد لاستخدامه في عيد الحانوكا^(٣)، ويوجد مينوارة في المعبد اليهودي في مصر القديمة يأخذ شكل الشجرة التي يخرج منها سبعة فروع فنجد قائماً في الوسط حوله من كلا الجانبين ثلاثة فروع بحيث تأخذ فكرة تفسير لشعلاتها السبع بأن أعين الرب الحامية في الأرض كما شجرة الحياة وقد جاء في سفر زكريا (٤: ٢-٣، ١١-١٢) وتفسر أحياناً فروع المينوارة (الشمعدان) بأنها ترمز إلى أيام الخلق الستة ويوم السبت ويفسر "يوييفوس" شعلات المينوارة بأنها ترمز إلى الكواكب السبعة^(٤)، وينبثق أصل المينوارة (الشمعدان) من أصل الشمعدان الذهبي ذو الفروع السبعة الذي كان قائماً في خيمة الاجتماع، وكان هيكل سليمان به عشر مينورات ذهبية فضلاً عن مينورات فضية .

ويوجد مينوارة (شمعدان) يعود إلى القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي كان طرازه شائعاً، وأخذت مينوارة الحانوكا مكانها علي يمين عقد التوراة طوال العام، وهذا مماثل لمكان المينوارة الذهبية في المعبد القديم، وقد تطورت مينوارة عيد الحانوكا من المسرحة البسيطة الفخارية التي تشعل بالزيت في العصر الروماني، ووجد مينوارة الحانوكا علي نوعين أحدهما للإيقاد في المنازل، ولها حائط ساند، وفجوات صغيرة لوضع الفتائل أو المصابيح ويطلق عليها حانوكا طراز المقعد أو النيش .

وقد شاهد القلقشندي أحد احتفالات اليهود بهذا العيد، وعمّن المعروف أن القرائين لا يعترفون بهذا العيد، وقمت في أثناء إشرافي علي منطقة دير مار جرجس بمصر القديمة والتي بها المعبد اليهودي بحضور أحد احتفالات اليهود بعيد الحانوكا بمعبد إبراهيم بن عزرا بمصر القديمة، وشاهدت مراسم الاحتفال من إيقاد الشموع بالمينوارة

(١) سفر الخروج : الإصحاح الثامن ، فقرة ١ ، ٤

(٢) الموسوعة العبرية الكبيرة ، حرف الحاء ، ص ٧١١

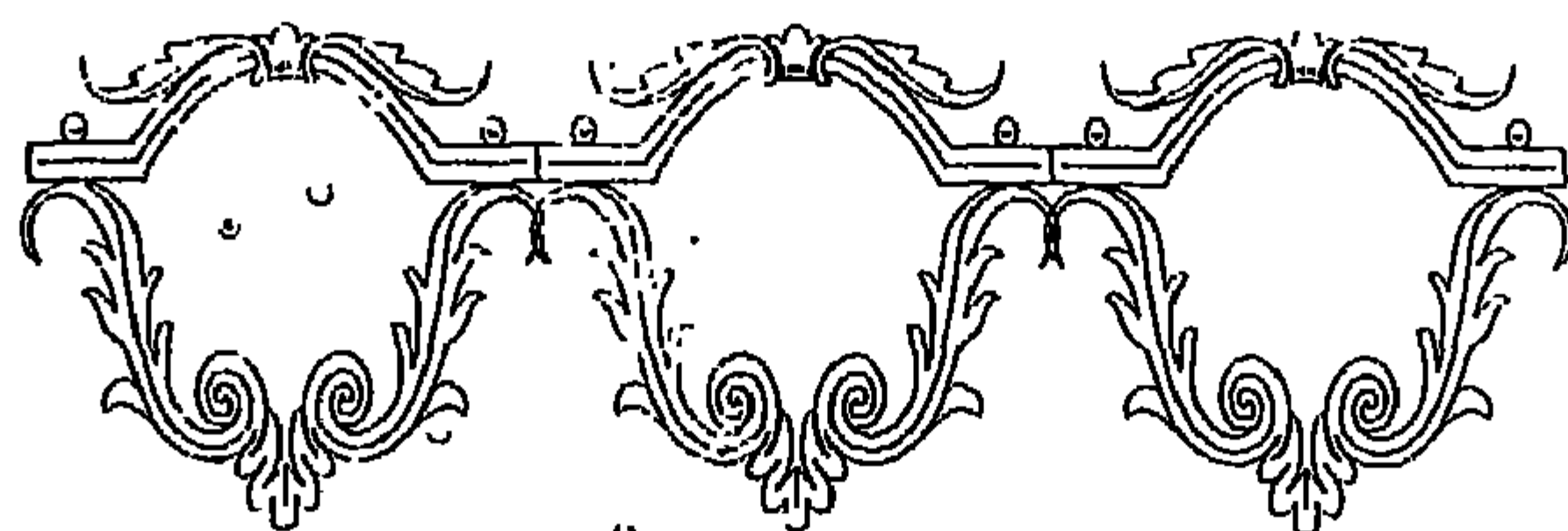
(٣) المرجع نفسه ، حرف الحاء ، ص ٧١٥

(٤) عبد الوهاب المسيري : موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية ، القاهرة ، ص ٣٨٨

وتراتيل الحاخامات وخطبة الحاخام فوق المنصة (البيما) والدوران حولها، وكذا الطقوس الدينية الخاصة بهذا الاحتفال، وذلك للمقارنة بين المشاهدة وما ذكرته المصادر التاريخية القديمة، فرأيت صورة ناطقة بما سطر في تلك المصادر^(١).

فالحاخام يرتدي التفلين، والشباب يرتدون التفلين "Tephilin" للمرة الأولى في هذه المناسبة -كعادتهم- وهي تائم عبارة عن سيور جلدية تحتوي آيات من التوراة توضع حول الأعناق والأذرع أثناء الصلاة .

وقد اقتصت المعابد الفرعونية وما حولها بخرعها بمراسم الاحتفالات الدينية والقومية وكذلك في العصرين اليوناني والروماني بينما اقتصت المساجد والجوامع الإسلامية بالمناسبات الدينية إلى جانب الزوايا بالموالد والحضرات التي كانت تقام للأولياء والمتصوفة، أما الكنائس القبطية فقد لعبت نفس الدور في الأعياد الدينية والقومية والمواكب التي كانت تخرج منها، ولا يقل المعبد اليهودي (ابن عزرا) بمصر القديمة في دوره عن المنشآت الدينية الإسلامية والقبطية فكانت الجموع اليهودية في الدولة الإسلامية تقوم علي إحياء الأعياد والاحتفالات في جنبات المعبد المذكور وهكذا نرى أن المؤسسات الدينية مؤسسات ثقافية تساهم في إبراز هذه الأعياد في إطار فكري ثقافي اجتماعي راسمه بذلك الإطار العقائدي لتلك الأعياد والاحتفالات والمناسبات .



(1) رؤية ميدانية للباحث لما كان يدور داخل المعبد من طقوس دينية للاحتفال بعيد الحانوكا (بمصر القديمة)

الخلاصة

الخاتمة

أن دراسة حي مصر القديمة وهو من الأحياء العريقة عمراننا وعمارة -منذ نشأته بشكل مستقل يشتمل علي ناحيتين إحداهما أثرية ذات دلالات عمرانية حضارية والأخرى فنية ومعمارية- لمن الدراسات التي لم تلق العناية والرعاية من قبل بأسلوب كاف، بالرغم من أهمية هذا الحي، حيث كان له دور بارز وجليل في أحداث التاريخ والحضارة الإنسانية منذ بواكير الوحدة الأولى علي طبوغرافية أولي مدن الحي "خرعحا" (برعحا) التي شهدت إرهابات المركزية في الحكم في مصر.

فقد اشتملت الحي علي آثار معمارية وفنية تدل علي ما وصل إليه المستوي المعماري والفني من الغني والثراء والابتكار عبر العصور التاريخية حيث ساهمت الأجناس التي توطنت ربوع مدن الحي أو وفدت إليها.

وذلك جعلني استشعرت أهميته هذه الدراسة فاتخذت منها موضوعا لنيل درجة الدكتوراه.

واخترت حي مصر القديمة -كمنطقة لها مقومات مما أدى سمو الشأن الكبير في مجالات العمران والعمارة والفنون حيث كان الحي دائما بمدنه (خرعحا / برحبي أون / بابليون / الفسطاط / العسكر / القطائع / مصر القديمة) دائما مهذا للحضارات المتعاقبة ،

وأنني آمل أن تحقق هذه الدراسة هدفها المرجو منها لكونها تلقي الضوء علي النواحي الدينية والثقافية والسياسية والإدارية والحربية والاجتماعية والاقتصادية التي شملت الحي علي مر العصور التاريخية .

ولقد أتبع المنهج الآتي في هذه الدراسة:

(١) استعرضت مسميات الحي وتطورها ونشأته منذ أن كان طبوغرافية سادها الصراع السياسي المثلولوجي بين أتباع صور وأتباع سبت حتى أصبحت منطقة طبوغرافية ذات مجتمع عمراني بشري متميز بخاصية فريدة في الموضع والمرقع عند رأس الدلتا.

(٢) استعرضت أيضا تطور النشأة والعوامل المؤثرة فيها. مع توضيح ارتباطها بمظاهر العمران وتطوره دينيا ومدنيا نظرا للارتباط السياسي والإداري والحجس والديني والاجتماعي والاقتصادي بتلك المظاهر منذ أن كانت أولي المدن مدن الآلهة حيث تأسوع "خرعحا" ، وكهف حعبي في "برحبي أون" (امحبت)، ثم "هيفاسيتوس" اله

الفخاريين والخزافين والحدادين وتمثل العطايا في بابلون التي شهدت المسيحيين علي أرضها الحياة الديرية والرهبانية في بواكيرها الأولى منذ وطئت أقدام بطرس وتسيطر رسالته برفقة مر قس الرسول .

وأعيدت مظاهر العمران صياغة وتكويناً مدنيا وإداريا علي ارض الفسطاط حيث أوضحت الدراسة دور الحي كمجمع ديني لمنشآت الديانات الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلامية إلى جانب المجتمع المدني.

(٣) أبرزت الدراسة أوجه الحدود والمكونات للحي كمفردات عمرانية متوجة بأسلوب أداري مما هيا الوحدة الحضارية.

(٤) أعطت الدراسة أيضا المؤكدات المعمارية للمواقع التي تم تحقيقها وإسقاطها المسميات والنشأة - كمدلولات - عليها من خلال العماثر المندثرة واستنطاق الحجج والوثائق عند التحقيق لتلك المواقع.

(٥) أكدت الصفات المعمارية أثريا ومعماريا مع الوصف والتحليل والبرهنة علي أعاده التأريخ لمنشآت معمارية علي طبوغرافية الحي في ضوء مستجدات تاريخية ووثائقية ومادية

(٦) استعرضت جوانب الفنون المعمارية والتطبيقية والتصوير الإسلامي والمسيحي في ضوء الوصف وما عثرنا عليه من مفردات فنية ومعمارية

(٧) قمت بالربط بين الدلالات السكانية وأوضاعها وما أنتج علي طبوغرافية الحي أو ما جلب إليها من مفردات معمارية وفنية من خلال العمران وعوامله والمرافق ودورها العمراني أيضا

(٨) أوضحت العمران والعوامل المؤثرة فيه علي مر العصور إلى جانب إلقاء الضوء عل المرافق العامة والخاصة ودورها العمران مما أدى إلى الوفرة العمرانية بالحي

(٩) وضعت تصور أنثروبولوجي وأثنوجراني واثنولوجي عند تناولي لطبقات السكان وأوضاعهم وصرفهم في منظومة توضح الأهمية القصوى لنواحي العمران للمدني والبشري والاجتماعي من خلال المنشآت بكافة أنواعها، مع عدم إغفال العوامل السياسية والإدارية والدينية في أنماط السكان وخاصة أهل الذمة حيث لعلت العهدة النبوية والشروط العمرية دورها في استجلاء الشروط المستحقة والمستحبة لأهل الذمة ، والتي من خلالها مارسوا أنشطتهم وحرفهم .

(١٠) قمت بعمل إطار هام للأقليات المسيحية وتوافدها إلى الحي ودورها في المنظومة السياسية والإدارية والدينية والثقافية من خلال الإطار العام ، وكذلك التنويه عن التنظيمات العمرانية التي احتوتهم، ومدى علاقاتهم بالأقباط واليهود في ضوء النظم السائدة ، وما احتواه قانون نامة " من جهة ، وما اشتملت عليه القواعد المنظمة للمل في الدولة العثمانية من جهة أخرى .

(١١) ومثلما استعرضت الحرف والمهن الرئيسية والفرعية التي مورست علي أرض الحي ، فقد عرضت للأنشطة الزراعية والصناعية والتجارية ومدى أهمية المنشآت الخاصة بتلك الأنشطة وارتباطها بالمينا النهري الهام منذ بواكير التاريخ حتى القرن التاسع عشر الميلادي.

(١٢) عرضت لجوانب الأحوال الاجتماعية من احتفالات ومناسبات وأعياد دينية ورسمية مع إظهار مواكب الاحتفالات منذ العصور القديمة مثل موكب الإله " سيباه من هليوبوليس حتى "برحبي أون" ، وموكب عيد وفاء النيل ، وأثر القوجة الديني وخاصة الإسلامي في الاحتفالات، ومدى التجمع الطبقي وإسهامات ذلك التجمع في المشاركة الاجتماعية .

(١٣) وقد وظفت النصوص التاريخية الواردة في المخطوطات والمصادر والوثائق والحجج بالاستقراء- في استجلاء كنه المنشآت والتأكيد علي الصفة المعمارية للباقي منها والتي ضمت أنواعاً شتى دينية وجنائزية وحريرية ومدينة وتجارية وصناعية وخيرية واجتماعية.

(١٤) وقد صادفتني صعوبات عدة أثناء فترة البحث ، وبتوفيق من الله تعالى، ثم برعاية أساتذتي العلماء الإجلاء وأوشادتهم وتوجيهات أثر بعيد المدى في تخطي الصعوبات، فقد استعنت بمؤلفات أكاديمية في تذليل الصعوبات يأتي علي رأسها " حضارة مصر القديمة آثارها " ، "الشرق الأدنى القيمة (مصر والعراق) للأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح، وموسوعة تاريخ مصر القديمة " للأستاذ الدكتور سليم حسن ، والألقاب في التاريخ والوثائق والآثار" ، و" والوظائف " قاعة البحث في العمارة والفنون للأستاذ الدكتور حسن الباشا والآثار الإسلامية (العمارة - الفنون - النقود) " و " السكة الإسلامية عصر المماليك الشراكسة " للأستاذ الدكتور رأفت محمد النبراوي، و"دراسات في الفنون والعمارة القبطية" للأستاذ الدكتور مصطفى عبد الله شبيحة، و "بعض جوانب جغرافية العمران في مصر القديمة" للأستاذ

الدكتور محمد مدحت صابر، و"بابلون في المصادر المصرية القديمة والعربية"
للأستاذ الدكتور أحمد عبد القادر جلال.

(١٥) وعلي الرغم من الصعوبات الجمة فإن لإرشادات الأستاذ الدكتور حسن الباشا
وملاحظات الأستاذ الدكتور مصطفى عبد الله شيحة أثر بعيد المدى في تذليل هذه
الصعوبات.

(١٦) ولما كانت جوانب البحث عديدة مما جعلها من الصعوبة بمكان فبتوفيق من الله
سبحانه وتعالى، ثم توجيهات ووقوف أستاذي العالم الجليل الأستاذ الدكتور رأفت
محمد النبراوي بجانبني أثر هام في إنهاء هذه الصعوبات.

(١٧) فمن الصعوبات التي واجهتني وضع تصور لمورفولوجية مدن الحي فيما قبل
الإسلام وتحقيق مواقع ظواهرها العمرانية، فمن خلال إرشادات أستاذي المشرف
علي البحث تمكنت من وضع ذلك التصور وتتبع ظواهر العمران.

(١٨) وكانت دراسة منشآت كنيسة -لم تدرس من قبل- بطبوغرافيتها وما تضمنه من
مفردات معمارية وفنية من أشد الصعوبات التي واجهتني، وبفضل الله تعالى، ثم
رعاية الأستاذ الدكتور رأفت محمد النبراوي وتشجيعه إياي أثر كبير في التغلب
عليها.

(١٩) كما كان الإطلاع علي وثائق وحجج أهل الذمة وخاصة القبطية الأرثوذكسية
والكاثوليكية للوقوف علي دورهم في الحي من الصعوبات التي واجهتني أيضاً، إلا
أنه بعون من الله ثم بالتوجهات التي أسداها لي الأستاذ الدكتور المشرف علي
الرسالة أثر كبير وهام، ومن ثم أمكن الإطلاع بالقدر الكافي الذي خدم دراستي
وبحني.

(٢٠) وكان لمؤازرة الله، ثم مساعدة ورعاية أستاذي الأستاذ الدكتور/ رأفت محمد
النبراوي عامل هام في إعادة تأريخ عمائر دينية ودراسة أخرى كسابقة علمية لأول
مرة، إلي جانب نشر فنون معمارية وزخرفية لأول مرة، فجازاه الله عني خيراً.

(٢١) وبإسقاط ما ورد في الوثائق والحجج بالفرض والاستنباط، وما جاء في النصوص
في المخطوطات والمصادر، وما هو موجود في الخرائط المساحية بالاستقراء -
وبناء علي إرشادات أستاذي العالم الجليل- أمكن تحقيق التنظيمات والظواهر
والمسميات العمرانية بالحي.

الملاحق

- ملحق رقم (١): وثيقة توضح اسم مريم البيضا بنت عبد الله المورلية زوجة سليمان باشا الفرنساوي - دار الوثائق القومية - سجلات الباب العالي س رقم ٤٨٤ / مبايعة رقم ١٩٥.
- ملحق رقم (٢) أ، ب، ج حجة مبايعة توضح عمارة مشتراة لسعادة سليمان باشا الفرنساوي - خط حمام جمدار - مصر القديمة - دار الوثائق القومية - سجلات الباب العالي ٤٨٤ مبايعة ١١٣.
- ملحق رقم (٣) أ، ب حجة مبايعة توضح عمارة مشتراة لمريم البيضا زوجة سليمان باشا الفرنساوي - خط حمام جمدار بالقرب من مسجد سيدي ساعي البحر - دار الوثائق القومية - الباب العالي - سجل رقم ٤٣٩ مبايعة رقم ١٩٥، ١٩٦، ص ١٢٢-١٢٣.
- ملحق رقم (٤) تقليد خاص بالمعلم جرجس مرقس، والمعلم إبراهيم مجلي بنظارة دير الملاك القبلي بمصر القديمة مؤرخ في ١٩ بابه ١٥٤٧ شهداء / ١٨٣١م المتحف القبطي ٤٠٤٠ / مخطوط ٢٦٨٨.
- ملحق رقم (٥) حجة توضح مكان للفرنسيسكان (الإفرنج) في دير مار جرجس بمصر القديمة - بموجب عقد مسجل بالقدس سنة ١٨٦٤م.

النتائج والتوصيات

أهم نتائج البحث:

أولاً: أثبتت الدراسة المطابقة بين مسميات ونشأة مدن حي مصر القديمة منذ فجر التاريخ وحتى العصور الإسلامية العديدة، وبين الخصوصية العسكرية والدينية من جهة، والاقتران للموضع والموقع -بالتفرد- عند رأس الدلتا بين البيئة العمرانية (تنظيمات مدينية) وعاءاً، والبيئة المبنية مأوى وقرار، فاقتربت المعابد بالأسوار والقلاع في "خرعحا" حيث ذكرها في متون الأهرام، و"برعحا" لورودها في لوحة شباكا كعمق تاريخي وحضاري كأولى مدن الحي التي شهدت الصراع بين حور وست في مرحلة الوحدة الأولى.

ثانياً: أوضحت الدراسة مرادف مسمى لـ "خرعحا" أو "برعحا" في مرحلة الوحدة الثانية على يد "تعمر مينا" وهذا المرادف هو "حري عحا" أو "حرع عحا" التي انتصر فيها "مينا" وقمع من خلالها ملك الوجه البحري، ودك أسوار "حري عحا" حيث أعقب ذلك تأسيس مدينة "انب حج" (منف).

ثالثاً: برهنت الدراسة على أهمية قاعدة توارث أهمية الموضع والموقع عمرانياً حيث بدا في الأفق سطوة الإله "حعبي" باعتباره أبي الآلهة -كإله إقليمي يعبد في طول البلاد وعرضها، ومن ثم كان كهفه في "امحيت" (أثر النبي) مدعاة لنشأة مدينة "برحعبي أون" شمالاً وريثة بقلعتها ومعبدها لـ "خرعحا" العسكرية الدينية، ومن هنا كانت خصوصية مدن الحي العتيقة من حيث:

أ. تعد منطقة مصر القديمة حالياً من أقدم مناطق مصر مشاركة في أحداث مرحلتي الوحدة الأولى والثانية.

ب. كونها مدن الآلهة (مجمع الآلهة)، حور، وست، ورع، وأتوم، وإيزيس، وأوزيريس، وحعبي، وسيبا، وهي آلهة تجمع مغزى الفيضان والضياء أي النيل والشمس وهما إلهين فتح المصري القديم عينيه عليهما، ومن ثم تكون تلك المدن متوجة بعناية الآلهة التي شكلت إطارها وصارت مؤثلاً لفجر الضمير.

ج. ظهر الاقتران -عند النشأة- بين المغزى اللاهوتي في تشييد المعابد، وبين الطابع الحربي في بناء الأسوار والحصون.

رابعاً: تتبعت الدراسة فلسفة الاقتران بين مسميات مدن الحي، وبين النشأة الدينية العسكرية من خلال المصادر والوثائق، فمثلما اقترن اسم "خرععا" بمسمى بابل (خريجعا بابل) في العصور المتأخرة فإن بابل هي الموضع لبابل المصرية حيث خاصية الاقتران بين المعبد والحصن، حيث ظهر تواصل هذا الاقتران وتتابع صدهاء في رؤية الرحالة والمؤرخين أمثال "ديودورس" عام ٥٠ ق.م، و"استرابون" عام ٢٥ ق.م.

خامساً: أكدت الدراسة الاقتران بين الحصن الروماني في بابل المصرية وبين ما نشأ من ظواهر عمرانية دينية مسيحية جُتوب وشمال الحصن بما يتوافق وما ورد من إشارات في قدوم بطرس ورفقته مرقس الرسول إلى تلك المدينة حيث ورد ذلك المسمى في رسالة بطرس الأولى إلى الجماعات المسيحية في "بونتس" (غلاطية)، كابودوكيا، آسيا، وبثينية، وذلك عام ٤٤م في نصها -الذي كتبه "سيلفانوس" (سيلا)- "تسلم عليكم الجماعة التي في بابل، المختارين معكم ومرقس ابني".

سادساً: أكدت الدراسة الموضع الذي كتبت فيه رسالة بطرس الأولى -بالاستقراء- حيث بات من المؤكد أنها تقع بابيلون الدرج حيث نهاية مدينة "خرععا"، وبداية "برحبي أون" المدينتين الفرعونيتين نظراً لوجود:

أ- تذكارات إنجيلية للعائلة المقدسة.

ب- تواجد جماعة مسيحية تسكن بجانبها بعض اليهود مما يؤكد البدايات الأولى للحياة الرهبانية والديرية.

سابعاً: أبرزت الدراسة أيضاً اشتقاق مسمى "بابيلون". المدينة الرومانية من كونها مشتقة من "برحبي أن أونو"، وقد ذكرت بابيلون في السياق التاريخي للمؤرخ اليهودي "يوسيفوس" عام ٨١م حينما تحدث عن خروج العبرانيين من مصر ووردت أيضاً تحت مسمى "باب اليون" في كتابات "ابن عبد الحكم" المؤرخ الإسلامي للإشارة إلى المنطقة التي سكنها الإغريق الأيونيين، وتداول الاقتران بين المعبد البطلمي الذي بناه بطليموس الخامس "ابيفانس" والذي وجدت بقايا أحجار منه، وبين الحصن الحربي.

ثامناً: أظهرت الدراسة الاقتران في الاستمرارية الاصطلاحية اللفظية للمسميات والنشأة للمدن من جهة، وما شيد على أرض تلك المدن من معابد، وكنائس، وحصون

وأسوار، وباسم مصر عامة في النصوص الحبشية تحت اسم بابلون مصر من جهة أخرى.

تاسعاً: تتبعت الدراسة تواصل الاقتران بين موضع وموقع الفسطاط من بابلون حيث ورد مسمى بابلون مرة أخرى وفي النصوص الأوربية وخاصة في خطاب "يوحنا دي لاستيكو"^(١) رئيس الفرسان الاسبتارية في رودس إلى الملك الظاهر "جقمق" لحنه على نجدة "جانوس" ملك قبرص من تهديد أمير قرمان، وفي ثنايا الخطاب سلطان بابلون (مصر)^(٢).

عاشراً: استعرضت الدراسة الاقتران بين بابلون كمسمى وأشهر ظاهرة عمرانية وهي المغارة المقدسة تحت اسم "لاكانا بابيلونس" أي مغارة وحنية بابيلونس، وذلك لدى الرحالة الهولندي "جوسفون جتيل" عند زيارته مصر ١٤٨٢م، ومسمى بابل المصرية لدى الرحالة "ليشتنتشتاين" عام ١٥٨٨م، والرحالة "جورج سانديس" عام ١٦١١م مما يؤكد تواصل المسمى لبابل وبابلون التي اقترنت كتنظيمات وظواهر عمرانية مع مسمى الفسطاط فأصبح المسمى "فسطاط بابلون" لدى "أبي صالح الأرمني"، وقد تكون بابلون معناها الفرقة الطيبة استنتاجاً.

حادي عشر: استعرضت الدراسة الآراء حول تسمية الفسطاط ووصلنا إلى نتيجة هامة مؤداها أنها تسمية عربية انتشرت من عرب الغساسنة بإمارة الغساسنة لوقوع مضارب خيامهم متاخمة للدولة البيزنطية، على الرغم من مردودها - حسب رأي آخر - إلى اشتقاقها من اسم "هيفايستوس" إله الفخارين والحدادين والخزافين في العصر الروماني.

ثاني عشر: أبرزت الدراسة عمق تاريخ النشأة بالتعبير عن الحرب بين حور وست والتي دارت رحاها على أرض "خرعحا" وذلك عام ٦٥٠٠ ق.م، واستعرضت الدراسة نشأة "برعحي أون" عقب "خرعحا" واهتم رمسيس الثاني وخلفاؤه بتلك المدن

(١) حرر هذا الخطاب في رودس في ٢٠ نوفمبر عام ١٤٤٨م، الثاني عشر من رمضان سنة ٨٥٢ هـ.

(٢) Mas Latrie, M.L.De: Histoire de l'île de chypre, T, II, Paris, 1854, pp. 55-56

وقد تم نشر ترجمة للخطاب في كتاب د. ناجلا محمد عبد النبي: مصر والبنديقية - العلاقات السياسية والاقتصادية في عصر المماليك الجراكسة (٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠١م، (الملحق السادس)، ص ٢٤١.

التي كانت بمثابة خط دفاع أول عن البلاد ضد الهكسوس بترسانتها في عهد أحمس الأول مما يعني الطابع الحربي لتلك المدن بالحي.

ثالث عشر: أظهرت الدراسة الفكر والنظام الديني للمدن من خلال استعراض ثلاثة أسس رئيسية هي الأحكام - المعايير - القيم، وكذلك النظام الإداري والسياسي للعواصم الإدارية والسياسية والحربية بدءاً من "خرعحا" حتى "القطائع الطولونية"، فمصر العتيقة مع توضيح أثر الموضع والموقع، مع إبراز النظام الاجتماعي وأثره في النشأة من ضبط اجتماعي إداري محكم وأثره في عمران النشأة من حيث وجود ثلاثة أنواع من التخطيط العمراني على طوبوغرافيات مدن الحي (تخطيط عمراني عادي/ تخطيط عمراني متناثر/ تخطيط عمراني مصمم شاملاً المؤسسات والدور المدنية والتوسع العمراني المنتظر).

رابع عشر: أوضحت الدراسة أيضاً أنماط ووظائف المدن حيث كانت مدن إدارة وحكم، ومدن تحصينات ودفاعات، ومدن ثقافة وحضارة، ومدن حج وزيارة، ومدن جنازية.

خامس عشر: استعرضت الدراسة عوامل تطور النشأة كالعوامل الجغرافية من طبيعية وبشرية وأثر الموضع والموقع الفلكي والجغرافي في جعل المدن "خرعحا"، و"برعبي أون" تشكل الصفة الهليوبوليتية مما كان له أثر توارث أهمية الموضع والموقع عبر مدن بابيلون الرومانية والعواصم الثلاث الإسلامية الفسطاط/العسكر/القطائع من حيث جعلها مدناً أكروبوليسية أي تلية بمنأى عن فيضانات النيل مما حفظ الترتيب الزمني والأيكولوجي للمدن، مع توضيح أثر العوامل الإدارية والسياسية لأهل الحكم وإبراز الوظائف الهامة للزراعة والصناعة والتجارة.

سادس عشر: أظهرت الدراسة حدود ومكونات كل مدينة على حدة بدءاً من خرعحا ثم برعبي أون، فبابيلون، فالفسطاط، فالعسكر، فالقطائع مع إبراز دور النيل وطرحيه الأول والخامس عند ساحل مصر القديمة وأثرهما في زيادة المساحات الطبوغرافية للحي وتدعيم ذلك بالخرائط التي توضح الطرحان المذكوران وأثرهما أيضاً في أنماط الحي وعلائق الحدود كعلائق اقتران كجزيرة الروضة وقلعة الكبش (علائق تقابل وجبر)، ثم علائق مشاركة للمدن المصرية المجاورة مع إظهار أيضاً

العمران التابع في المدن الفرعونية والرومانية ثم عمران الوفرة والتكاثف في المدن الإسلامية .

سابع عشر: تتبعت الدراسة المكونات العمرانية للمدن الفرعونية والرومانية وأثر الموضع والموقع وتوسطهما بين الشمال والجنوب وأثرهما في مخططات المدن الإسلامية مع توارث الموقع والمنشآت المائية وتوارث التحصين والمؤثرات الرومانية على مخطط بابلون.

كما أوضحت الدراسة مورفولوجية المدن التي توارثت على طبوغرافيات الحي، ومراحل صياغات مورفولوجية كل مدينة وخاصة الإسلامية.

ثامن عشر: أوضحت الدراسة الأسلوب الجديد الذي انتهجه الباحث في التوزيع المورفولوجي في مدينة الفسطاط الإسلامية من حيث التوزيع الطبقي (القبلي)، مع إبراز جوهر نضج العمران البشري وكذلك أسلوب التوزيع المهني والحرفي وأثر أخذ العطاء في ذلك التوزيع، ونظام الارتباع وأثره في ذلك التوزيع.

تاسع عشر: أبرزت الدراسة أيضاً التكوين العمراني للفسطاط من حيث التكوين العمراني النوعي، والكيفي والشكلي، وكذلك توضيح العسكر كحي من أحياء الفسطاط، ثم القطاعات وهندسة خططها وشكلها، ومكوناتها المورفولوجية مدعماً ذلك بخرائط طبوغرافية.

عشرون: استعرضت الدراسة العمران الديني والمدني في الفسطاط في العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية، وخاصة في العصر العثماني حيث تموج سجلات محكمة مصر القديمة بأسماء التنظيمات والظواهر العمرانية.

واحد وعشرون: حققت الدراسة الكثير من المواقع الأثرية بمدن حي مصر القديمة حيث كانت تزخر هذه المواقع بالعمائر الدينية والحربية والمدنية يأتي على رأسها معبد "خرعحا" للإله أتوم، في أثر النبي، ومعبد "برحبي أون" أسفل الكنيسة المعلقة، ومعبد جنائزي للملك "نب-كاو-رع" (أمنمحات الثاني) أسفل كنيسة القديسة بربرارة، ومعبد بطليموس "الخامس" ابيفانس" أسفل كنيسة أبي سرجة، ومعبد فرعونى آخر من عصر الدولة الحديثة أسفل كنيسة سان جورج (مار جرجس) للروم الأرثوذكس

من خلال استقراء المواقع المذكورة من جهة، وبأدلة مادية لبقايا أحجار من جهة أخرى مما يؤكد توارث أهمية الموضع والموقع.

اثنتان وعشرون: حققت الدراسة التأريخ الهام لأولى المعموديات في جنوب وشمال بابلون الرومانية وأولى الكنائس بتأريخها بالقرن الخامس الميلادي منها كنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بالطابق الأرضي والتي أقامها الجند الرومان، وكنيسة السيدة العذراء بارتباطها بالمغارة، وكنيسة العذراء أيضاً بارتباطها بالحصن الروماني (البرج الغربي) أسفل كنيسة المعلقة، مع تحقيق مواقع المعابد اليهودية المندثرة.

ثالث وعشرون: أبرزت الدراسة باستقراء الحجج والوثائق - تحقيق موقع مسجد المعلقة وتأريخه بفترة السلطان الصالح أيوب (بالتجديد) مع تحقيق مواقع المدارس الأيوبية والمملوكية.

كما حققت مواقع دينية أخرى فاطمية ومملوكية مثل المدرسة المسلمية التي تم ربطها بمسجد محمد الصغير المغربي التي هي أصل المسجد، كما تم وضع رسوم افتراضية من واقع المصادر والحجج لجوامع الناصري الجديد، والمخفي، وبشير أغا الجمدار وتحقيق مواقعها مع منشآت أخرى صناعية وتجارية عثمانية.

رابع وعشرون: أظهرت الدراسة مصلى ومشهد الخضر الشريفة - أي الحضرة الشريفة - بإعادة تأريخه، وكذلك التحقيق والتأريخ لمسجد محمد الصغير المغربي وإرجاع أصله ونشأته باتباع أسلوب البروسوجرافي واستعراض رباط الآثار وتطوره.

خامس وعشرون: أبرزت الدراسة الدول البابيلوني في أحداث المسيحية الأولى - لأول مرة - وتأريخ الكنائس بروية جديدة بالقرن السابع الميلادي بالاستقراء والأدلة المادية بالمقارنة وبما جاء بالمصادر، مع متابعة ترميمات الكنيسة المعلقة لأول مرة عبر العصور وخاصة العصر العثماني استناداً على ما جاء في مخطوط تاريخ عمل الميرون المحفوظ بالمتحف القبطي مع دراسة كنيسة مار جرجس والسيدة العذراء بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس لأول مرة، كما تم دراسة المعبد اليهودي - ككونه معبد وليس كنيسة - بمقارنة نصوص المصادر المسيحية والإسلامية مع دراسته معمارياً وتطور عمارته عبر العصور ودراسة وثائق الجنيزة وأهميتها.

سادس وعشرون: أوضحت الدراسة أيضاً المدخل التاريخي لتحصينات ودفاعات "خرععا"، و"برحبي أون" وتحقيق مواقع الحصون وخاصة حصن بابلون الذي سبق الحصن الروماني الذي توجد بقايا أسواره وأبراجه حالياً، مع توضيح ذلك بالرسومات والمساقط الأفقية.

كما تم الكشف عن اسم مهندس الحصن وهو "أبولودور الدمشقي" "Applodore" اليوناني الأصل، وعاش في سوريا وكشفنا عن أعماله حيث أقام (قوس النصر) بمناسبة الاحتفال بتولية وانتصار تراجان وكذلك النصب التذكاري، وقاعة "فورم تراجان" المهيبة بروما بمناسبة سيطرته على الدانوب عقب حملته في ١٠٤م - ١٠٥م، كما شاد ذلك المهندس الفذ "بازيليكا أولبيا" في داس (روماني) وقاعة الجيمانيز والحمامات العامة وقاعات أخرى مهيبة البناء وقد كان له تأثير على أعمال المهندس المعماري بروبس "Propos" الذي قام بتخطيط وتشيد الحصن في نهاية القرن الثالث الميلادي. وأصبح اسم أبولودور يتردد كعلم من أعلام فنون العمارة الرومانية حتى في عام ٥٣٣م .

كما أوضحت الدراسة الدور المعماري للدور والقاعات عبر العصور حتى القرن التاسع عشر باتباع الأسلوب الوثائقي وإثبات الصفة المعمارية لتلك الدور والقاعات مثل قاعة العرسان التي تبقت من قصر مملوكي، والقاعة الفاطمية التي تحولت إلى كنيسة ومزار القديس مار جرجس، والقاعة القبطية الأرثوذكسية التي تعلو قبر المعلم الجوهري، والقاعة القبطية الكاثوليكية التي تعلو مدفن عائلة المعلم غالي، وكذلك السرد الوثائقي لعماير مدنية كانت موجودة وتخص كل من سليمان باشا الفرنساوي وزوجته مريم بنت عبد الله البيضاء المورلية ونشر وثائق تخصصها لأول مرة، مع توضيح ذلك بالرسوم والمساقط الأفقية.

سابع وعشرون: نشر وثائق قبطية أرثوذكسية لدار عظيمة تخص الأخوين المعلم إبراهيم الجوهري، والمعلم جرجس الجوهري، مع نشر تقليد لأحد نظار على دير الملاك القبلي، ونشر وثيقة تخص أحد الفرنسيين الذين تم تحقيق موقع ديرهم "اسبسيو دي تيراسنتا" (أو مادونا - السيدة العذراء) الذي جاء عقب إنهاء إقامة القديس الخاص بهم في هيكل السيدة العذراء بكنيسة أبي سرجة، حيث كان ديرهم عامراً حتى وقت قريب وكان يقع بداخل دير مار جرجس بمصر القديمة.

ثامن وعشرون: تم نشر تحف فنية رومانية ومسيحية من مجموعة دير مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة لأول مرة، كما تم نشر تحف فنية لأول مرة من مجموعات المتحف الفن الإسلامي، والمتحف القبطي، والمتحف البريطاني، والمتحف المتروبوليتان لتحف فنية تطبيقية بيزنطية، وقبطية، وإسلامية على مختلف المواد من نسيج وفخار وخزف ومعادن وأخشاب وعاج.

كما تم نشر تحف فنية ذات صفة معمارية لأول مرة عثر عليها سواء أثناء البحث أو على يد علماء إجلاء بمنطقة مصر القديمة.

تاسع وعشرون: نشر تصاوير إسلامية وأخرى قبطية ومسيحية من مجموعات مختلفة سواء ما حفظ في متاحف أو ما يوجد داخل الكنائس مثل كنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس وخاصة تصاوير جصية تحمل الطابع المدني أو تصاوير فسيفسائية دينية لأول مرة.

ثلاثون : تتبعت الدراسة رحلة الأيقونة منذ ظهورها حتى استقرارها في الكنيسة ومراحل التحريم والإباحة وأثر العوامل الدينية والسياسية في تلك المراحل، ومدة أثر لوحات اللوراطون أي لوحة المجد الإمبراطورية من عدمه على الأيقونات، وكذلك أثر وجوه الفيوم من عدمه على الأيقونات، ومدى تأثير الأيقونات بأغطية التوابيت المصرية والرومانية من عدمه، ومدى المؤثرات الإسلامية أو اليهودية العقائدية على فن الأيقونات بالإباحة أو التحريم، وفن الرسم.

واحد وثلاثون:

(أ) تتبعت الدراسة تاريخ فن رسم الأيقونات في مصر عامة وأقدم أيقونات كنائس مصر القديمة خاصة، مع نشر أيقونات لأول مرة من مجموعة كنائس دير مار جرجس كتطبيق عملي على رحلة الأيقونات وفن رسمها مع بيان المظهر الفني والتقسيم الفني للأيقونات والموضوعات، ومدى تأثيرها بمدرسة التصوير العربية من حيث تقسيم موضوعات الأيقونة من جهة، ومدى مؤثرات الصور الشخصية من جهة أخرى.

(ب) التاريخ لأقدم أيقونة خاصة بالقديسة بربارة والتي تسبق أيقونتها الأخرى المحفوظة بالمتحف القبطي تاريخاً.

(ج) بمقارنة أوضاع اليد اليسرى للسيدة العذراء لحمل الطفل المسيح بأيقونات من دير سانت كاترين ومتاحف عديدة وفي كنائس بإيطاليا وكنائس وادي النطرون وأيقونات في كنائس القاهرة ودير الروم الأرثوذكس بمصر القديمة وكنائس مصر القديمة والتي يظهر فيها أوضاع اليد اليسرى للعذراء وهي تحمل الطفل المسيح والتي بلغ مجموع تلك الأيقونات ٤٦٦ أيقونة (عدد الأيقونات المقارنة) ظهر منها أن ٣٧٣ منها عند الثدي الأيسر (في وضع الإرضاع) أي أن النسبة في هذا الوضع مثلت ٨٠% مما يعطي دلالة إصباح الأمومة الحانية.

اثان وثلاثون:

(أ) نشر أيقونات يونانية لأول مرة من مجموعة دير مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة لتوضيح الفوارق والمميزات الفنية بين الأيقونات القبطية الأرثوذكسية والأيقونات اليونانية، مع استعراض أشهر مصوري الأيقونات.

(ب) كما استعرضت الدراسة العمران وجوانبه وعوامل تطور العمران، والمرافق ودورها العمراني سواء مرافق عامة أو خاصة، مع توضيح خاصية الاقتران بين التنظيم والظاهرة العمرانية عبر العصور سواء بصورة أيدوغرافية أو صورة أسبروجرافية رابطة وضابطة.

(ج) وتتبع الدراسة أنماط السكان أنثروبولوجيا وطبقاتهم سواء أهل السلطة والحكم عبر العصور التي توالى على الحي ومدنه أو طبقات العلماء والتجار وأهل الذمة، وظروفهم قبل الإسلام وبعده ومدى أثر العهد النبوي والشروط العمرية والأحوال الدينية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية ومدى إسهاماته في التوزيع الطبقي والحرفي والمهني، وأهم أنشطتهم والمراتب الكهنوتية سواء قبطية أو يهودية، كما أظهرت الدراسة دور الأقليات المسيحية ومجيئهم إلى مصر القديمة، وأماكن تمرركزهم ومنشأتهم ودور عبادتهم من روم وموارنة وأرمن ويونان وشوام وفرنسيسكان وسريان وأقباط كاثوليك وأفرنج.

(د) أوضحت الدراسة ولأول مرة الأنشطة الزراعية والصناعية والتجارية والأحوال الاجتماعية للسكان بمدن حي مصر القديمة، ومواكب الاحتفالات الدينية منذ العصور القديمة كموكب الإله "سبا" من هيلوبوليس إلى كهف "حبي" (أمحيت) (أثر

النبي) وذلك عبر طريق صلاح سالم الحالي، ومدى ارتباط الآلهة بفيضان النيل حيث أصبح له دلالة رمزية لدى الأقباط في شخص الملاك ميخائيل رئيس الملائكة، مع توضيح تلك الدلالة في عيد وفاء النيل، وأوضحت الدراسة تدحيض إلقاء فتاة بكر لفيض النيل وذلك في ضوء الفكر المصري القديم، والفكر المسيحي، والفكر الإسلامي في احترام الروح والجسد الإنساني، خاصة ما فعله عمرو بن العاص من إلقاء تمثال عروس النيل في النهر.

(هـ) كما استعرضت الدراسة الاحتفالات والمناسبات والموالد بحي مصر القديمة ومدى دور المنشآت الدينية في توجيه هذه المناسبات مما أدى إلى اختفاء بعضها أو تغيير البعض الآخر أو إضفاء مفهوم آخر على هذه المناسبات.

أهم توصيات البحث:

- ١- ضرورة إبراز خاصية الاقتران والمطابقة بين المسميات والنشأة للمدن وأحيائها، وذلك بالربط بين المقدمات الجغرافية والسياسية الإدارية والحربية والدينية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية العامة، وما اتبع من أنظمة عمرانية لوحدة الحي في المبنى -كحي مصر القديمة- للتدليل على مدى انعكاس تلك النظم على قواعد العمران وتخطيط الحي من تنظيمات وظواهر عمرانية.
- ٢- عند تناول الأوضاع العمرانية من حدود ومكونات لحي من الأحياء ضرورة وضع تصور لمحاور العمران والهيئة التخطيطية العمرانية للحي وذلك ببيان العلاقة بين البيئة العمرانية والبيئة المعمارية المبنية لطرح صور حضارية أخرى عند البحث والدراسة.
- ٣- ضرورة توضيح الأنساق العمرانية والعمرانية بإظهار الصفة الاجتماعية للحي حيث أن قواعد العمران تعطي دلالة التعرف على مفردات معمارية هام تعكس أهمية المنشآت المعمارية على محاور العمران.
- ٤- ضرورة دراسة أثر المنشآت المعمارية في الظواهر الاجتماعية المحيطة للربط بين دلالة أهمية المنشآت والبيئة.
- ٥- استخدام قواعد وأسس العلوم المساعدة لعلم الآثار لإبراز المستوى الاجتماعي لأهل الحكم والعلم والربط بين جزئيات العمران البشري والمدني.
- ٦- ضرورة دراسة المقومات العمرانية التي تصون وتحافظ على مقدرات العمران في انساق متوالية تلك المقومات تتمثل في الحصون والدفاعات المختلفة.
- ٧- ضرورة العمل على إحياء وتنفيذ مشروع إنقاذ مدينة الفسطاط الأثرية من قبل المجلس الأعلى للآثار.
- ٨- ضرورة الحفاظ على مناطق الحفائر التي قام بها علماء أجلاء في الفسطاط أو ما قامت به هيئة الآثار، أو ما قامت بها البعثات العلمية المنظمة في الفسطاط أو القرافة الكبرى خوفاً من الاندثار.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: العهدين القديم والجديد:

- سفر التكوين : ٢٥، ١٢-١٨.
- سفر الملوك: الإصحاحات، ١٧، ٢٤، ٣٤.
- سفر دانيال: ١١/٦.
- سفر التثنية: ٤/٢٧، الإصحاح السادس عشر، فقرة ١٣، والإصحاح السابع عشر، فقرة ١٠، ١٦، والإصحاح الثامن والعشرون، فقرة ٢٥، والإصحاح الحادي والثلاثون، فقرة ١٠: ١٣.
- سفر اللاويين: الإصحاح الثامن، فقرة ١: ٤، والإصحاح الثاني عشر، فقرة ٦: ٧ فقرة ١٧: ١٥، والإصحاح الثالث والعشرون، فقرة ١٧، وفقرة ١٤: ١٧، والإصحاح السادس والعشرون، فقرة ١٧: ٢٢، والإصحاح الرابع والثلاثون فقرة ٢٢، فقرة ٢٢: ٢٣.
- سفر زكريا: الإصحاح الرابع عشر، فقرة ١٦: ١٩.
- سفر أرميا: ٣٩ - ١١ - ١٤.
- سفر أشعيا: ٤٠ - ٣١، رؤيا اشعيا النبي، الإصحاح السادس.
- سفر استير: الإصحاح الأول.
- إنجيل متى: (٢-١٣ - ١٥ - ١٩ - ٢١)، (٢-١٢ - ١٥).
- رؤيا يوحنا اللاهوتي: الإصحاح الخامس، (٥).
- رسالة بطرس الأولى: الإصحاح الخامس/ ١٤، ٥: ١٣.
- الرسالة إلى العبرانيين: ١٣: ٧.
- أعمال: ١٢: ١٧.

ثالثاً: الوثائق والسجلات:

- ١- الوثائق والسجلات الإسلامية:
- أ- دار الوثائق القومية بالقاهرة:
- سجلات محكمة مصر القديمة وعددها ٣١ سجلاً من بيع، وشراء، وتصادقات، ودعاوى.

- سجلات القسمة العسكرية، س ١٤٨، ق ١١٣، ق ١٢٩، ق ٧٤٥، س ١٢٠، ق ٩٧، ق ١٠٤.
- أرشيف الشهر العقاري: محكمة قوصون: س ٢٤٠، س ٥٦٨.
- محافظ دشت، محفظة رقم ١٨، ١٣ صفر سنة ٩٤٣هـ.
- سجلات الروزنامة، دفتر بقاياي مال شتوي وصيف، رقم ٧٥.
- دفتر تاريخ الجراكسة.
- دفتر الجسور، رقم ١٣٦٥.
- مضابط محاكم الأقاليم، محكمة المنصورة، س ١.
- سجلات الباب العالي بدار الوثائق القومية.
- ب- وثائق وحجج بأرشيف وزارة الأوقاف بالقاهرة:
- كتاب وقف بشير أغا رقم ٣١٠٧
- حجة وقف محمد سليحدار باشا، رقم ٩٣١.
- حجة وقف اسكندر باشا، رقم ٩١٨.
- حجج أرقام ٢٣٠، ٢٧١ القسمة العسكرية/ أوقاف، ٣٢٢٦ محكمة مصر الشرعية/ أوقاف، ٣٢٢٧ الباب العالي/ أوقاف.
- ج- دار المحفوظات بالقلعة:
- ملفات الموظفين:
- ملف حككيان، رقم ٩٠٩، محفظة ١٩، عين ٣، دولاب ٥.
- ملف سليمان باشا الفرنساوي رئيس الجهادية، رقم ٨٦٢، محفظة ١٠٩، عين ٣ دولاب ٥ (أوراق معاش سليمان باشا الفرنساوي).
- دفاتر:
- دفتر تحصيل مال جزية يهود ونصارى مصر، رقم (٤٤١٣).
- د- وثائق متنوعة:
- الديوان الخديوي: دفتر رقم ٧٥٢، وثيقة ١٢٤ ص ٩٠، رسالة إلى الخواجة ضاد المعلم باسيلوس.
- ديوان المعبد التركي: س ١ / ١١٦٢ (٦٨)، ص ٢٢٥، رقم ٣٦١ أمر من الجناب العالي بوغوس بك في ٢٩ رجب س ١٢٥١هـ.

٢- الوثائق القبطية الأرثوذكسية والكاثوليكية:

أ- بطريركية الأقباط الأرثوذكس بالقاهرة :

- مصر القديمة ، محفظة واحدة ، وثيقة رقم ٢٣ .

- درج البابا مرقس (١٠٨) بالمخطوط رقم ٣٤٥ لاهوت .

ب- بطريركية الأقباط الكاثوليك:

- سجلات رقم ١٣٨ .

- سجلات مجمع إنتشار الإيمان (في مقابلات قداسة البابا) ، جـ ٤٥ .

ج- مجموعة وثائق سانت كاترين :

- وثيقة رقم ٢٥٤ ، تاريخ ١٠ جمادي الآخرة سنة ٨٣٥هـ .

٤- المتحف البريطاني : مجموعة الوثائق اليونانية.

٥-وثائق الجنيزة.

رابعاً المخطوطات

١- المخطوطات الإسلامية

- الإدريسي: "محمد بن محمد بن عبد الله الشريف" (ت ٥٦٠هـ/١١٦٥م)

"نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" - مخطوط مصور بدار الكتب

المصرية ٣٠٧ جغرافيا.

- البلاذري: "أحمد بن يحيى بن جابر" (ت ٢٧٩هـ/٨٩٢م)

"أنساب الأشراف" مخطوط بدار الكتب المصرية ١١٠٣.

- ابن أبيك الداودار: "توفي بعد ٧٣٥هـ/١٣٣٥م)

"كنز الدرر وجامع الغرر" الجزء السادس، بعنوان "الدرة المضيئة في

أخبار الدولة الفاطمية"، مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٥٧٨

تاريخ.

- ببيرس الدوادار: "الأمير ركن الدين. ببيرس المنصوري" (ت ٧٢٥هـ/١٣٢٥م)

"زبدة الفكر في تاريخ الهجرة"، مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة،

الجزء السادس، برقم ٢٧٠٢٤.

- ابن ظافر الأزدي: "جمال الدين أبو الحسن علي بن ظافر الأزدي" (ت ٦٢٣هـ/

١٢٢٦م).

- "أخبار الدول المنقطعة" مخطوط مصور بدار الكتب المصرية
(ج ٢٦) رقم ٨٩٠ تاريخ.
- سبط بن الجوزي: "أبو المظفر بن فيزوغلي"
"مرآة الزمان في تاريخ الأعيان" الجزء الحادي عشر، مخطوط بدار
الكتب المصرية برقم ٥٥١ تاريخ.
- ابن السرور البكري: "محمد بن محمد بن أبي سرور" (ت ١٠٠٥-١٠٠٦هـ/
١٥٩٦م-١٦٥٠م).
- "عيون الأخبار ونزهة الأبصار"، مخطوط بدار الكتب المصرية،
برقم ٧٢، تاريخ (مكتبة مصطفى كامل).
- ابن زولاق: "أبو الحسن بن ابراهيم بن زولاق الليثي" (ت ٣٨٧هـ/٩٩٧م)
"مختصر تاريخ مصر"، مخطوط "ميكروفيلم بمعهد المخطوطات
العربية رقم ٢٧١٧ تاريخ، ونسخة أخرى بمكتبة الجامع الأزهر
٢٧١٧ تاريخ.
- ابن العوام:
"الفلاحة" (صورة من المخطوط)، دار الكتب المصرية، رقم ٤٩٤،
ج ٢.
- ابن الناسخ: "الشيخ مجد الدين محمد بن عين الفضلاء المعروف بابن الناسخ" (ق
٨هـ/١٤م)
- "مصباح الدياجي وغوث الراجي وكهف اللاجي مما جمع للإمام
التاجي"، مخطوط.
- ابن الوكيل: "يوسف أفندي الملواني الشهير بابن الوكيل"
"تحفة الأحباب فيمن ملك مصر من الملوك والنواب"، مخطوط
بمكتبة رفاة الطهطاوي بسوهاج، رقم ٨٠ تاريخ، وبآخره مخطوط
بعنوان "الذليل علي كتاب تحفة الأحباب"، وضع وتصنيف مرتضى
بيك الكردي الدمشقي يبدأ من سنة ١١٣١هـ إلي ١١٣٦هـ.
- أحمد الدمرداش كتخدا عزبان:
"الدرة المصانة في أخبار الكنانة" (مخطوط في جزئين)، المتحف
البريطاني في لندن، ج ٢ (تم تحقيقه).

- أحمد العريشي:
"دفتّر أي رسالة في علم وبيان طرق القضاة واسمائهم بمصر
المحروسة وأقاليمها"، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣١٥١
تاريخ.
- زين الدين بن نجيم:
"الرسائل الزينية في فقه الحنفية"، مخطوط بدار الكتب المصرية (فقه
حنفي) برقم ٤٧٩.
- العيني: "بدر الدين محمود" (ت ٨٥٥هـ / ١٤٥١م).
"عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان"، مخطوط مصور بدار الكتب
المصرية برقم ١٥٨٤ تاريخ، الجزء التاسع عشر.
- القضاعي: "القاضي أبو عبد الله محمد بن سلامة بن خضر الشافعي المذهب
المعروف بالقضاعي" (ت ٤٥٤هـ / ١٠٦٢م).
"عيون المعارف وفنون أخبار الخلفاء"، مخطوط بدار الكتب
المصرية، برقم ١٧٧٩ تاريخ.
- النهرواني: "محمد بن قطب النهرواني".
"ابتهاج الإنسان في الإحسان الواصل من اليمن للحرمين"، مخطوط
بدار الكتب المصرية.
- النويري: "شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب" (ت ٧٣٢هـ / ١٣٣٢م).
"نهاية الأرب في فنون الأدب"، مخطوط بدار الكتب المصرية برقم
٥٤٩ معارف عامة الجزء ٢٦، الجزء الأول (وهو مخطوط مصور
في ٣٢ جزء بدار الكتب)، وكذلك الجزء الثالث.

٣- المخطوطات القبطية والمسيحية:

أ- مخطوطات بدار الكتب المصرية:

- الأنبا ميخائيل: "أسقف تئيس عاش في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري".
"سير البيعة المقدسة" والمعروف بذيّل سير الآباء البطارقة"، الجزء
الثالث، مخطوط مصور بدار الكتب المصرية، برقم ٦٤٣٤ تاريخ.

ب- مخطوطات بأديرة وكنائس مسيحية وقبطية:

- مخطوط رقم ١٥ طقس بكنيسة القديسة بربارة.

- مخطوط رقم ١٢٧ طقس كتابته ١٨ طوبة سنة ١٤٦٠ شهداء بكنيسة القديسة بربارة.
- مخطوط عربي رقم ٢٤ بمكتبة دير القديس مرقوريوس (أبي سيفين) للراهبات بمصر القديمة.
- مخطوط رقم ٨٤ "سيرة الشهيد مار جرجس الإسكندري"، محفوظ بدير القديس الأنبا انطونيوس بالبحر الأحمر.
- مخطوط رقم ٣٤٣ "إجابة بعض علماء الأقباط علي أحد علماء الإفرنج ضمن مجموعة مخطوط بالرقم المذكور بدير الفرنسيسكان بالقاهرة.

ج - مخطوطات بالمتحف القبطي بالقاهرة:

- القمص عبد المسيح:
- "تاريخ عمل الميرون في عهد البابا يوحنا ١٠٣"، مخطوط رقم ١٢٨ طقس.
- الأنبا يوساب:
- "أسقف فوة"، سير بطاركة الكرسي الإسكندري ٨٤١ تاريخ (تاريخ الآباء البطاركة).
- مؤتمن الدولة ابن العسال:
- مخطوط رقم ٢١١ لاهوت، ج ٣.
- يوحنا ابن زكريا بن السبع:
- "الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة" (بالعربية)، مخطوط برقم ٣٥٤ لاهوت.
- حسن الجمع فيما ذكر عن قصر الشمع:
- مخطوط مصور (صورة فوتوغرافية) رقم ٩١٠ تاريخه (القمص عبد المسيح).
- مخطوط رقم ٤١٤٤ تاريخ.
- مخطوط رقم ٤٠٤٤ تاريخ.

د - مخطوطات بالمتحف البريطاني

- المخطوط الحبشي رقم ٦٨٧، ٦٨٨ ، نشر الاستاذ "Walliss Budge" عام ١٩١٥ م.

د- مخطوطات ببطيركية الأقباط الأرثوذكس بالقاهرة:

- مخطوط رقم ٣٣٦ لاهوت.
- مخطوط رقم ٣٤٥ لاهوت.
- مخطوط رقم ٢٦ قانون.
- مخطوط رقم ٥٥ تاريخ.
- القمص عبد المسيح صليب البراموس:

"تاريخ البطريكخانة القبطية وكنيستها بالأزبكية بالقاهرة" مخطوط

رقم ٥٠ تاريخ.

و- مخطوطات أخرى:

- السنكسار القبطي حوادث ٨ هاتور، ج ١.
- السنكسار القبطي، مكتبة المحبة (د.ت)، القاهرة، ج ١.

خامساً: المصادر العربية المطبوعة:

- ابن الأثير: "أبو الحسن علي بن أبي الكرم بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني" (ت ٦٣٠هـ/١٢٣٣م).

"الكامل في التاريخ بالقاهرة ١٣٧٧هـ" ، ١٢ جزء، ونسخة أخرى

٨ أجزاء، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٣٥٣هـ.

- أسد الغابة في معرفة الصحابة:
- الإدريسي: "محمد بن محمد بن عبد الله الشريف" (ت ٥٦٠هـ/١١٦٤م-١١٦٥م):

"نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" . ليدن ١٨٦٤ - ١٨٦٦م.

- الأدفوي: "كمال الدين أبو الفضل جعفر بن ثعلب بن جعفر بن علي" (ت ٧٤٨هـ/١٣٤٧م):

"الطالع السعيد الجامع لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد"

مصر ١٣٣٢هـ/١٩١٤م.

- ابن آدم القرشي: "يحيى بن آدم" (ت ٣٠٣هـ):

"كتاب الخراج" القاهرة ١٣٤٧هـ.

- الأزرقى: "أبو الوليد محمد بن عبد الله أحمد"
"أخبار مكة شرفها الله تعالى وما جاء فيها من الآثار"، تحقيق
وستنفلد، طبعة لبيزج، ج ١، ١٨٥٨م.
- الاسحاقى: "محمد بن عبد المعطي بن أبي الفتح بن أحمد بن عبد الغنى بن علي"
(عاش في القرن الحادي عشر الهجري):
"أخبار الأول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول"، القاهرة
١٢٩٦هـ.
- الصطخري: "إبراهيم بن محمد" (ت في النصف الثاني من القرن الرابع
الهجري/ النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي):
"مسالك الممالك"، نيدن ١٩٢٧م.
- ابن أبي أصيبعة: "موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم الخزرجي"
(ت ٦٦٨هـ)
"عيون الأنباء في طبقات الأطباء"، ق ٣، م ١، القاهرة ١٩٥٦م.
- ابن أياس: "محمد بن أحمد الحنفي المصري" (ت ٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م)
"بدائع الزهور في وقائع الدهور" أجزاء ١-٥، القاهرة، ١٩٨٤م.
- ابن بسام: "محمد بن أحمد" (عاش في القرن الثامن الهجري):
"نهاية الرتبة في طلب الحسبة" تحقيق حسام الدين السامرائي -بغداد،
سنة ١٩٦٨م.
- ابن بطريق: "سعيد (افتيشيوس) المعروف باسم اوتياخا" (ت ٣٢٨هـ):
"التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق" جزءان، طبع بمطبعة
الآباء اليسوعيين في بيروت، ١٩٠٥م، تحقيق شيخو بيروت سنة
١٩٠٩م.
- ابن بطوطة: "أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إبراهيم اللواتي الطنجي" (ت ٧٧٩
هـ/ ١٣٧٧م)
"مذهب رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار
وعجائب الأسفار" جزءان، المطبعة الأميرية، سنة ١٩٣٤م.
- البلاذري: "أبو الحسن أحمد بن يحيى بن جابر داود البغدادي" (ت ٢٧٩هـ)
"فتوح البلدان" تحقيق ومراجعة رضوان بن محمد رضوان، طبعة
بيروت ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

البلوي: "أبو محمد عبد الله بن محمد المديني"

"سيرة أحمد بن طولون"، تحقيق كرد علي.

- ابن البيطار:

"كتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية"، ج ٢، مطبعة العامرية

الشرقية، سنة ١٣٢٠هـ.

- التيفاشي: "أحمد بن يوسف التيفاشي"

"أزهار الأفكار في جواهر الأحجار" تحقيق د. محمد يوسف حسن،

محمود بسيوني خفاجي، مطبوعات مركز تحقيق التراث، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧م.

- ابن تيمية: "أبو العباس أحمد بن عبد الحلیم"

"مقدمة في أصول التفسير"، دمشق، مطبعة الترقى، سنة ١٩٣٦م.

"السياسة الشرعية"، القاهرة ١٩٧٨م.

- أحمد راسم:

"عثمانلي تاريخي"، استانبول، سنة ١٣٢٦هـ (تركي).

- الجاحظ: "أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب" (ت ٢٥٥هـ):

"التبصر بالتجارة"، طبعة مصر، ١٣٥٤هـ،

"البيان والتبيين"، ج ١، القاهرة، ١٣٦٦هـ/١٩٤٧م.

- جروهمان (آدولف):

"أوراق البردي العربية"، بدار الكتب المصرية، ج ٥، (أربع

محاضرات)، تعريب الأستاذ. توفيق اسكاروس، سنة ١٩٣٠م،

الأجزاء أيضاً من ١-٤، القاهرة، ١٩٣٤م، ترجمة حسن إبراهيم

حسن، عبد الحميد حسن.

- ابن الجباس:

"فضائل الأشراف"

- الجبرتي: "عبد الرحمن بن حسن الجبرتي":

"عجائب الآثار في التراجم والأخبار"، ٤ أجزاء، طبعة بولاق

١٢٩٧هـ.

- ابن جبير: "محمد بن أحمد الكتامي الأندلسي" (ت ٦١٤هـ/١٢١٧م):
"رحلة ابن جبير" (الرحلة)، طبعة ليدن سنة ١٨٥٢م، وطبعة تحقيق
د. حسين نصار، القاهرة ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م، وطبعة أخرى بيروت
١٩٥٩م.
- ابن الجوزي: "أبو الفرج عبد الرحمن بن علي البغدادي" (ت ٥٩٧هـ/١٢٠١م):
"نقد العلم والعلماء أو تلبيس إبليس" إدارة المنيرية بالقاهرة، (د.ت.).
- الجمهشيارى: "أبو عبد الله محمد بن عبدوس الكوفي" (ت ٣٣١هـ/٩٤٢م):
"كتاب الوزراء والكتاب"، حققه ووضع فهرسه الأساتذة: مصطفى
السقا، إبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، الطبعة الأولى، القاهرة
١٩٣٨م.
- ابن حجر العسقلاني: "شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي" (ت ٨٥٣هـ/
١٤٤٨م):
"الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة"، ج ٣، دار صادر، بيروت.
"رفع الأصر عن قضاة مصر"، القاهرة سنة ١٩٥٧، ١٩٦١م.
"أنباء الغمر بأبناء العمر" تحقيق د. حسن حبشي، المجلس الأعلى
للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٩هـ-١٣٩٢هـ/١٩٧١-١٩٧٣م،
ج ٣، ج ٩.
- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، طبعة مصر (د.ت)، ج ٥.
"الإصابة في تمييز الصحابة"، ٨ أجزاء، القاهرة، مطبعة السعادة،
١٩٣٢هـ.
- ابن الحاج: "أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد العبدائي المالكي الفارسي"
"المدخل إلى الشرع الشريف"، م ١، ج ١، مطبعة العامرية الشرقية،
١٣٢٠هـ.
- ابن حزم: "أبو محمد علي بن سعيد الأندلسي" (ت ٤٥٦هـ/٩٦٢م)
"اليهودية"
- الحسين الوريثلاني:
"نزهة الأنظار في فضل التاريخ والأخبار" مطبعة بيرفونتانا،
الجزائر، ١٩٠٨م.

- الحميري:
"الروض المعطار"، تحقيق إحسان عباس، طبعة ثانية، بيروت
١٩٨٤م.
- ابن حوقل: "محمد بن حوقل النصيبي" (أبو القاسم) (ت في النصف الثاني من
القرن الرابع الهجري/ النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي):
"كتاب صورة الأرض"، بيروت ١٩٧٩م.
"المسالك والممالك" طبعة ليدن ١٨٧٣م.
- الحنبلي: "أحمد بن إبراهيم"
"شفاء القلوب في مناقب بني أيوب"، تحقيق ناظم رشيد، طبعة بغداد
(د.ت).
- ابن الأخوة: "محمد بن محمد أحمد القرشي" (ت ٧٢٩هـ)
"معالم القربة في أحكام الحسبة"، القاهرة (د.ت)
- ابن خرداذبة: "أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله" (ت ٣٠٠هـ):
"المسالك والممالك" ليدن ١٨٨٩م.
- خسرو: "ناصر - المتوفي أواخر القرن الخامس الهجري":
"سفرنامه" ترجمة د. يحيى الخشاب، القاهرة.
- ابن خلدون: "عبد الرحمن بن محمد" (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م):
"المقدمة - (الباب الرابع - الفصل الأول)، (الباب الرابع - الفصل
السابع عشر)، المكتبة التجارية بالقاهرة (د.ت).
"العبر وديوان المبتدأ والخبر" طبعة القاهرة - ١٢٨٤م.
- ابن خلكان: "شمس الدين أبو العباس أحمد بن إبراهيم" (ت ٦٨١هـ/١٢٨١م)
"وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - جزءان" وزارة الأوقاف،
القاهرة، ١٢٨٣هـ.
- ابن الداية: "أبو جعفر أحمد بن يوسف" (ت ٣٣٠هـ/٣٤٠هـ)
"المكافأة" - تصحيح وضبط أحمد أمين، علي الجارم، المطبعة
الأميرية ببولاق، ١٩٤١م.

- الدمرداش: "أحمد كتخدا عزبان":
"الدرة المصانة في أخبار الكنانة"، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن،
القاهرة، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٨٩م.
"الدرة المصانة في أخبار الكنانة"، تحقيق دانيال كريستليوس، عبد
الوهاب بكر، القاهرة، دار الزهراء للنشر سنة ١٩٩٢م.
- ابن دقماق: "إبراهيم بن محمد العلاني" (ت ٨٠٩هـ/٤٠٧م):
"كتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار" ج٤، بيروت - دار صادر -
بيروت (د.ت.).
- "الجوهر الثمين في سير الملوك والسلطين" تحقيق د. محمد كمال
الدين عز الدين، ج١، بيروت - عالم الكتب سنة ١٩٨٥م.
- الذهبي: "شمس الدين محمد بن أحمد" (ت ٧٤٨هـ/١٣٤٧م - ١٣٤٨م):
"سير أعلام النبلاء"، القاهرة، ١٩٥٧م/١٩٦٢م.
"تذكرة الحفاظ" ج١، طبعة حيدر آباد - الهند، ١٣٣٣هـ.
"الصبر"،
- ابن دسنة: "أبو علي أحمد بن عمر" (ت ٣١٠هـ/٩٢٢م)
"الأعلاق النفيسة" - مطبعة بريل وليدن، سنة ١٨٩١م.
- ابن الراهب: "أبو شاكر بطرس بن أبي الكرم بن المهذب"
"تاريخ ابن الراهب" - نشر لويس شيخو، بيروت ١٩٠٣م.
- ابن زولاق: "أبو محمد الحسن بن إبراهيم" (ت ٣٨٧هـ/٩٩٧م)
"العيون الدعج في أخبار دول بني طفج" سنة ١٨٩٩م.
- "أخبار سيبون المصري" - نشرة الأساتذة/ محمد إبراهيم وحسين
الديب - الطبعة الأولى، القاهرة، ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م.
- "فضائل مصر وأخبارها وخواصها" - تحقيق د. علي محمد عمر،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.
- ابن زمرة: "دافيد بن زمرة".
"فتاوى وأبي دافيد بن زمرة"، خزانة الكتب، تل أبيب، ١٩٦٧م
(بالعبرية)، ج١، ج١٤.

- ابن الزيات: "أبو عبد الله محمد ناصر الدين محمد بن عبد الله بن عمر" (ت ٨١٤ هـ / ١٤١١ م)
- "الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة في القرافتين الكبرى والصغرى"
القاهرة، المطبعة الأميرية بمصر ١٣٢٥ هـ / ١٩٥٧ م.
- ساويرس ابن المقفع: (ت أواخر القرن ٤ هـ / ١٠ م)
- "سير الأباء البطارقة" أو "تاريخ بطارقة الكنيسة المصرية"، نشر
جمعية الآثار القبطية، القاهرة، سنة ١٩٤٨ م، مجلد ٤، جزء ٢، نشر
الجمعية عام ١٩٦٨ م.
- السبكي: "تاج الدين أبو النصر عبد الوهاب" (ت ٨٠٣ هـ / ١٤٠٠ م)
- "معيد النعم ومبيد النقم" طبع ليدن، سنة ١٩٠٨ م.
- "طبقات الشافعية الكبرى" المطبعة الحسينية المصرية، طبعة أولى، ج
١، سنة ١٩٠٦ م.
- السخاوي: "محمد بن عبد الرحمن بن محمد شمس الدين السخاوي" (ت ٩٠٢ هـ / ١٤٩٧ م).
- "الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع"
"التبر المسبوك في ذيل الملوك"، القاهرة، مطبعة الكليات الأزهرية،
(د.ت).
- السخاوي: "أبي الحسن نور الدين علي بن أحمد بن عمر بن خلف ابن محمود
السخاوي الحنفي"
"تحفة الأحياب وبعية الطلاب في الخطط والمزارات والتراجم والبقاع
المباركات" قام بتصحيحه ومراجعتها والتعليق عليه: محمود ربيع
وحسن قاسم، الطبعة الأولى ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م.
- ابن سعد كاتب الواقدي: "أبو عبد الله محمد بن سعد" (ت ٣٣٠ هـ / ٨٤٥ م)
- "الطبقات الكبرى"، ٣ أجزاء، بيروت ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ م، وطبعة
ليدن، ٨ أجزاء، ١٩٠٥ م / ١٩٢١ م.
- ابن سعيد: "علي بن موسى المغربي" (ت ٦٨٥ هـ / ١٢٧٥ م)
- "المغرب في حلي المغرب" الجزء الأول من القسم الخاص بمصر،
عني بنشره د. زكي محمد حسن، د. سيدة كاشف، د. شوقي ضيف،
القاهرة، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٣ م.

- "النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة"، القسم الخاص بالقاهرة من كتاب المغرب في حلى المغرب، تحقيق د. نصار، القاهرة، سنة ١٩٧٠م.
- السمعاني: "أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المروزي" (ت ٥٦٢هـ/١١٦٦م).
- "أنساب العرب"، ليدن، ١٩١٦م.
- السهروردي:
- "معارف المعارف" القاهرة، ١٩٣٦م.
- ابن سيدة: "أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي الأندلسي" (ت ٤٥٨هـ) "المخصص"، بيروت (د.ت).
- السيوطي: "الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي" (ت ٩١١هـ/١٥٠٥م) "حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة"، القاهرة، ج ١، سنة ١٣٢٧هـ.
- "طبقات المفسرين"
- "بلبل الروضة"، تحقيق د. نبيل محمد عبد العزيز أحمد، القاهرة، سنة ١٩٨٠م.
- الشيبابشتي: "أبو الحسن علي بن محمد" (ت ٣٨٨هـ) "الديارات"، بغداد، سنة ١٩٥١م.
- الشافعي: "أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي" (ت ٢٠٤هـ) "الأم"، ج ٧، القاهرة ١٩٦٩م.
- "أحكام القرآن" (جمع البيهقي المتوفي في عام ٤٥٨هـ)، تحقيق عزت العطار، القاهرة، ١٣٧١هـ/١٩٥١م.
- الشعراني: "عبد الوهاب"
- "الطبقات الكبرى المسماة بلوائح الأنوار في طبقات الأخبار" أو "طبقات الشعراني"، ج ١، المطبعة الشرفية، القاهرة، ١٢٩٦هـ.
- الشربيني: "الشيخ يوسف بن محمد بن عبد الجواد بن خضر"
- "هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف" مطبعة العامرية، مصر، سنة ١٣٢٢هـ.

- الشيرزي: (ت ٥٨٩هـ / ١١٩٣م)
"نهاية الرتبة في طلب الحسبة" نشرة السيدة الباز العريني، طبعة لجنة
التأليف والنشر، ١٢٦٥هـ / ١٩٤٦م.
- ابن شمعون:
"الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية للإسرائيليين" مطبعة كوهين
وروزنتال، مصر، سنة ١٩٢٢م.
- ابن شامة الشافعي:
"الباعث علي إنكار البدع والحوادث" تحقيق عادل عبد المنعم، طبعة
١٩٨١م.
- الشهرستاني:
"الملل والنحل"
- الصابي: "هلال الصابي"
"تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء"، القاهرة، ١٩٥٨م.
- أبو صالح الأرمني:
"تاريخ الشيخ أبي صالح الأرمني المعروف بكنائس وأديرة مصر"،
طبعة إيفتس "Ivetts"، أكسفورد ١٨٩٤م، وطبع أكسفورد سنة
١٨٩٥م.
- الصفدي: "أبو عثمان النابلسي عثمان بن إبراهيم" (عاش في القرن ٧ هـ)
"تاريخ الفيوم وبلاده"، القاهرة، ١٨٩٨م، نشر مورتييز، القاهرة،
١٨٩٩م.
- الصيرفي: "علي بن منجب - أمين الدين أبو القاسم" (ت ٥٤٢هـ / ١١٤٧م)
"الإشارة إلى من نال الوزارة"، القاهرة، ١٩٢٠م.
- الصيرفي: "علي بن داود الجوهري"
"نزهة النفوس والأبدان في تواريخ الزهان"، تحقيق حسن حبشي،
القاهرة ١٩٧٠ - ١٩٧٣م (٣ أجزاء)، جزء ٤ تحقيق حسن حبشي،
الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- "أبناء الهصر بأبناء العصر"، تحقيق حسن حبشي، دار الفكر العربي،
سنة ١٩٧٠م.

- الصوالحي: "إبراهيم ابن أبي بكر الصوالحي السعدني الحنبلي" (ت ١١١٣هـ)
"تراجم الصواعق في واقعة الصناجق"، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٨٦م.
- الأصفهاني:
"الأغاني"، ج ٩.
- الطبري: "أبو جعفر محمد بن جرير" (ت ٣١٠هـ)
"تاريخ الأمم والملوك"، الجزء ٣، القاهرة، ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م.
- الطرطوشي: "أبو بكر"
"سراج الملوك"، القاهرة، ١٣٥٤هـ/١٩٣٠م.
- الطوسي: "السراج"
"اللمع"، تحقيق د. عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، القاهرة، ١٩٦٠م.
- ابن زهير: "أبو اسحق برهان إبراهيم بن هلي" (ت ٨٩١هـ/١٤٨٦م)
"الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة"، دار الكتب المصرية، القاهرة، تحقيق الأستاذين: مصطفى السقا، وكامل المهندس، ١٩٦٩م.
- ابن عبد الظاهر: "محيي الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين أبو محمد عبد الظاهر" (ت ٦٩٢هـ/١٢٩٢م).
"تشریف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور"، تحقيق مراد كامل، القاهرة، سنة ١٩٦١م.
- ابن ظافر الأزدي:
"أخبار الدول المنقطعة"، دراسة تحليلية للقسم الخاص بالفاطميين، تحقيق اندريه فريه، المعهد العلمي الفرنسي، ١٨٧٢م.
- ابن عبد ربه الأندلسي: (ت ٣٣٧هـ)
"العقد الفريد"، طبعة ١٣٢١هـ، ج ١.
- ابن عبد الحكم: "أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله" (ت ٢٥٧هـ)
"فتوح مصر وأخبارها" طبع توري، ليدن ١٩٢٠م.
"فتوح مصر والمغرب"، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦١م.
"فتوح مصر وأخبارها"، المعهد العلمي الفرنسي، القاهرة، ١٩١٤م.

- عبد اللطيف البغدادي: "الشيخ موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف" (ت ٦٢٩هـ/ ١٢٣١م)
- "الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة، والحوادث المعاينة بأرض مصر"، مصر، طبعة المجلة الجديدة، سلامة موسى.
- علي مبارك: (ت ١٨٩٣م)
- "الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٩م.
- "نخبة الفكر في تدبير نيل مصر" القاهرة، ١٢٩٧هـ.
- العمري: "شهاب الدين أحمد بن فضل الله" (ت ٧٤٩هـ/ ١٣٤٩م)
- "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" تحقيق أحمد زكي باشا، القاهرة، ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٤م، ج ١، ونسخة أخرى نشر وتحقيق د. أيمن فؤاد سيد، القاهرة، ١٩٨٧م.
- "التعريف بالمصطلح الشريف"، طبعة القاهرة، سنة ١٣١٢هـ.
- ابن العميد: "الشيخ المكين جرجس بن العميد بن إلياس" (٦٧٢هـ/ ١٢٧٢ك)
- "تاريخ المسلمين"، لندن، ١٩٢٥م.
- أبو الفدا: "الملك المؤيد اسماعيل صاحب حماة" (ت ٧٣٢هـ/ ١٣٣١م)
- "المختصر في أخبار البشر"، ج ١، المطبعة الحسينية بالقاهرة، ١٣٢٥هـ.
- "تقويم البلدان"، باريس، ١٨٤٠م.
- ابن الفرات:
- "تاريخ الدول والملوك المعروف بتاريخ ابن الفرات"، نشر وتحقيق د. حسن محمد الشماع، البصرة، ١٩٦٧م، مجلد ٤، ج ٩.
- الفراء الحنبلي: "أبو يعلي محمد بن الحسين"
- "الأحكام السلطانية"، طبعة القاهرة، ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٨م.
- القاضي أبي نعيم:
- "حلية الأولياء وطبقات الأصفياء"، ج ١.
- ابن قاضي شهبه:
- "الكواكب الدرية في السيرة النورية"، تحقيق محمود زايد، بيروت، ١٩٧١م.

- قانون نامة مصر : إعداد وترجمة د. أحمد فؤاد متولي، د. عبد الرحيم عبد الرحمن، إشراف أ.د/ أحمد عزت عبد الكريم، (مطبوعات سمنار التاريخ الحديث) كلية الآداب، جامعة عين شمس (د.ت).
- ابن قتيبية الأينوري: "أبو محمد عبد الله بن مسلم" (ت ٢١٣هـ/٨٢٨م أو ٢٧٦هـ / ٨٨٩م)
- "المعارف"، ج ١، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٥م.
- ابن القفطي: "جمال الدين علي بن محمد بن يوسف بن إبراهيم ابن عبد الوهاب" (ت ٦٤٦هـ)
- "أخبار العلماء بأخبار الحكماء"، لبيزج، ١٩٠٢م.
- القزويني: "زكريا بن محمد بن محمود" (ت ٦٨٢هـ/١٢٨٣م)
- "آثار البلاد وأخبار العباد"، دار صادر، بيروت، (د.ت)
- القلقشندي: "أبو العباس أحمد" (ت ٨٢١هـ)
- "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء"، ٤ أجزاء، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣٢٢هـ/١٩١٤م، نسخة القاهرة ١٩١٣م/١٩٢٥م.
- "ضوء الصبح المسفر وجني الدوح المثمر"، تحقيق محمود سلامة، القاهرة، ١٩٠٦م.
- ابن قيم الجوزية: "شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر"
- "أحكام أهل الذمة" نشر صبحي الصالح، ق ١، دمشق ١٩٦٠م، نسخة ط ٣، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣م.
- أبو قره: "ثاوذورس أبو قره"
- "ميمر في إكرام الأيقونات"، تحقيق وتقديم وفهرسة الأب الدكتور: أغناطيوس ويك (التراث العربي المسيحي)، فرجونيه، روما، في المقدمة، ١٩٨١م.
- ابن كبر: "مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة"، ج ١
- ابن كثير: "عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي" (ت ٥٧٤هـ)
- "البداية والنهاية في التاريخ"، مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الأولى، ١٩٣٢م.

- الكندي: "أبو عمر محمد بن يوسف" (ت ٣٥٠هـ/١٩٦١م)
"كتاب الولاية وكتاب القضاة - الآباء اليسوعيين"، بيروت، ١٩٠٨م،
ونسخة أخرى طبعة بيروت، ١٩٥٩م.
"ولاية مصر"، دار صادر، بيروت ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م.
- ابن الكندي: "عمر بن محمد بن يوسف" توفي في النصف الثاني من القرن
الرابع الهجري
"فضائل مصر"، تحقيق د. إبراهيم العدوي، علي محمد عمر، طبعة
أولى، مكتبة وهبة، القاهرة ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
- الماوردي: "أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري البغدادي" (ت ٤٥٠
هـ/١٠٥٨م)
"الأحكام السلطانية والولايات الدينية"، طبع القاهرة، ١٣٠٧هـ/
١٩٠٩م.
- مجهول:
"الاستبصار في عجائب الأمصار"، تحقيق سعد زغول عبد الحميد،
جامعة الإسكندرية، ١٩٥٨م.
- أبو المحاسن: "جمال يوسف بن تغري بردي الأتابكي" (ت ٨٧٤هـ)
"النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة"، دار الكتب المصرية،
١٩٢٩م، ١٤ جزء.
"الدليل الشافي"، ج ٥.
"منتخبات"، ج ٢، ج ٣.
"المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي".
- المسبحي: "محمد عبيد الله بن أحمد بن اسماعيل بن عبد العزيز" (ت ٤٢٠هـ/
١٠٢٩م)
"أخبار مصر في سنتين ٤١٤هـ/٤١٥هـ"، تحقيق وليم ج. ميلورد،
الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٠م.
- مسكويه: "أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب" (ت ٤٢١هـ/١٠٣٠م)
"تجارب الأمم وتعاقب الهمم"، الجزء الأول، ليدن، ١٩٠٩م، الجزء ان
الخامس والسادس، مطبعة شركة التمدن بمصر، ١٣٣٢هـ، ١٣٣٣
هـ - ١٩١٤م، ١٩١٥م.

- المسعودي: "أبو الحسن علي بن الحسين بن علي"
"مروج الذهب ومعادن الجوهر"، تحقيق محمد محيي الدين عبد
الحميد، مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الرابعة، ج ٣، ١٣٨٤هـ/
١٩٦٤م، نسخة أخرى طبعة القاهرة، ١٩٦٦م، ج ٢.
- المقدسي: "أبو عبد الله محمد بن أحمد بن البناء البشاري"
"أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم"، ليدن، ١٨٨٧م، نسخة أخرى،
طبعة القاهرة، ١٩٩١م، ج ٣.
- المقرئ: "تقي الدين أحمد بن علي المقرئ" (ت ٨٤٥هـ)
"المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار" المعروف بالخطط
المقرئية، دار صادر، بيروت، (د.ت.)
"البيان والإعراب عما يأرض مصر من الأعراب"، تحقيق د. عبد
المجيد عابدين، القاهرة، ١٩٦١م.
"إعطاء الحنفا بأخبار الأئمة - الفاطميين الخلفاء" تحقيق جمال الدين
الشيال، محمد حلمي محمد أحمد، ٣ أجزاء، القاهرة، المجلس الأعلى
للشئون الإسلامية، ٨٧، ١٣٩٠هـ/٦٧، ١٩٧٣م.
"السلوك لمعرفة دول الملوك"، نشر محمد مصطفى زيادة، جزآن
في ٦ أقسام، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ٥٧-١٩٧٢م.
"السلوك لمعرفة دول الملوك"، نشر سعيد عبد الفتاح عاشور،
جزآن، ٣-٤ في ٦ أقسام، القاهرة، دار الكتب المصرية، ٧٠-
١٩٧٣م.
"الإمام بأخبار من بأرض الحبشة من ملوك الإسلام"، طبع بمصر،
١٨٩٥م.
"إغاثة الأمة بكشف الغمة"، تحقيق محمد مصطفى زيادة، وجمال
الدين الشيال، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٠م، نسخة أخرى تحقيق د.
بدر الدين السباعي، القاهرة، ١٩٥٦م.
- المقرئ: "أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى" (ت ١٠٤١هـ/١٦٠٩م)
"نفخ الطيب في غصن الأندلس الرطيب"، ٦ أجزاء، القاهرة، ١٩٤٩م.

- ابن المغيرة: "أبو عبد الله بن اسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة (البخاري)" (ت ٢٥٦ هـ)
- "صحيح البخاري"، ج ٥، شرح القسطلاني، ج ١٠، طبع القاهرة (د.ت)، كتابي الأطعمة والأشربة.
- ابن مماتي: "الأسعد" (ت ٦٠٦ هـ)
- "قوانين الدواوين"، نشر وتعليق د. عزيز سوريال عطية، القاهرة، ١٩٤٣ م.
- ابن ميسر: "محمد بن ميسر بن يوسف" (ت ٦٧٧ هـ)
- "أخبار مصر"، ج ٢، القاهرة، ١٩١٩ م.
- موسى بن ميمون:
- "دلالة الحائرين"
- ابن هشام: "أبي محمد عبد الملك بن هشام"
- "سيرة النبي صلى الله عليه وسلم"، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج ٢، القاهرة، (د.ت).
- ابن النديم: "محمد بن اسحاق" (ت نحو ٣٨٥ هـ/ نحو ٩٩٥ م)
- "الفهرست"، لبيزج، ١٨٧١ م.
- النويري: "شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب"
- "نهاية الإرب في فنون الأدب"، الأجزاء ١-٨، القاهرة.
- ابن الوردي: (ت ٧٥٠ هـ/ ١٣٥٨ م)
- "تتمة المختصر في أخبار البشر"، ج ١، طبع القاهرة، ١٨٢٥ م.
- ابن الوطواط: "أبو اسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي" (ت ٧١٨ هـ/ ١٣١٨ م)
- "مباهج الفكر ومناهج العبر"، تحقيق د. عبد العال الشامي، طبعة أولى، الكويت، ١٩٨١ م.
- ياقوت الحموي: "شهاب الدين أبو عبد الله" (ت ٦٢٦ هـ/ ١٢٢٩ م)
- "معجم البلدان"، ج ٦، ج ٧، القاهرة، ١٩٣٦ م.
- "معجم الأدياء"، ج ١٧.

- يحيى بن سعيد الأنطاكي: (ت ٤٥٨هـ/١٠٦٦م)
"تاريخ الأنطاكي" أو "صلة كتاب أوتيا"
- يحيى بن عمر: (ت ٢٨٩هـ/٩٠١م)
"أحكام السوق"، تحقيق حسن حسني، الشركة التونسية للتوزيع،
مارس ١٩٧٥م.
- يوسابيوس:
"تاريخ الكنيسة"، تعريب القمص مرقص داود، القاهرة، ١٩٦٠م.
- يعقوب - أبو يوسف: "يعقوب بن إبراهيم أبو يوسف صاحب أبي حنيفة" (ت
١٨٢هـ/٧٩٨م).
- "كتاب الخراج"، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٦هـ، القاهرة،
١٣٩٧هـ.
- اليعقوبي: "أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح" (ت ٢٨٢هـ/
٨٩٥م)
"كتاب البلدان"، بريل، ليدن ١٨٩٢م.
- البيهقي:
"المحاسن والمساوي" تصحيح محمد بدر الدين الحلبي، مطبعة
السعادة، ج ٢، ١٩٠٦م.
- يونه: "بنيامين بن يونه التطيلي الأندلسي"
"رحلة بنيامين" (٥٦١هـ/٥٦٩هـ)، ترجمة وتعليق عزرا حداد،
بغداد ١٣٦٤هـ.

سادساً: المراجع العربية الحديثة

- إبراهيم جمعة:
"دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة"، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٩م.
- إبراهيم رزقانة:
"الحضارات المصرية في فجر التاريخ"، (د.ت)
- إبراهيم علي طرخان:
"الحركة اللايقونية في الدولة البيزنطية"
"إمبراطورية البرنو الإسلامية"، القاهرة، ١٩٧٥م.
- إبراهيم نصحي:
"مصر في عصر الرومان سنة ٣٠ ق.م - ٢٨٤م"، بحث في مجلد تاريخ الحضارة المصرية (العصرين اليوناني والروماني والعصر الإسلامي) مع آخرين (د.ت)
"مصر في عهد البطالمة"، جزءان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م، والطبعة الرابعة ١٩٧٧م، ونسخة أخرى ١٩٨٤م.
- أحمد تيمور:
"التربية والتعليم في مصر"، ج ٢
- أحمد أحمد الحتة:
"أعلام المهندسين في الإسلام"، القاهرة، ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م.
"الموسيقى والغناء عند العرب"
"الآثار النبوية"، القاهرة، ١٩٥١م.
- أحمد أحمد الحتة:
"تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر"، القاهرة، ١٩٥٨م.
"تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر" طبعة ثالثة، (د.ت)
- أحمد خيرت:
"مركز المرأة في الإسلام"، القاهرة، ١٩٨٥م.

- أحمد فخري:
"الصحراء المصرية- جبانة البجوات في الواحات الخارجة"، وزارة
الثقافة، هيئة الآثار المصرية (د.ت).
"مصر الفرعونية"، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١م.
- أحمد السعيد سليمان:
"تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل"، القاهرة، دار
المعارف (د.ت)
- أحمد سلامة:
"الوجيز في الأحوال الشخصية للمصريين غير المسلمين"، القاهرة،
١٩٧٧م.
- أحمد شفيق:
"الرق في الإسلام"، القاهرة، ١٩٣٦م.
"مذكراتي في نصف قرن"، ج ١، طبعة ثانية، ١٩٩٤م، ج ٢، القسم
الأول، طبعة ثالثة، ١٩٩٥م، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب
(سلسلة تاريخ المصريين، ٨٣، ٨٤).
- أحمد فكري:
"المسجد الجامع بالقيروان"، ١٩٣٦م.
"مساجد القاهرة ومدارسها"، (المدخل)، ج ١.
"مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الفاطمي" ١٩٦٥م، القاهرة.
"مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الأيوبي"، القاهرة (د.ت)
- أحمد عبد الحميد يوسف:
"مصر في القرآن والسنة"، القاهرة (د.ت)
- أحمد عبد الرازق:
"تاريخ وآثار مصر الإسلامية منذ الفتح حتى نهاية العصر الفاطمي"،
١٩٩٣م.
- أحمد عزت عبد الكريم:
"تاريخ التعليم من نهاية حكم محمد علي وأوائل حكم توفيق، عصر
عباس وسعيد"، القاهرة، ١٩٤٥م.

- أحمد مختار العبادي:
"البحرية المصرية زمن الأيوبيين والمماليك"، مجلد تاريخ البحرية
المصرية، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٤م.
- أسد رستم:
"الروم (في سياستهم وحضارتهم ودينهم وثقافتهم وحفلاتهم بالعرب)"،
ج ١، بيروت، ١٩٥٥م.
- اسطفان الدويهي:
"تاريخ الطائفة المارونية"، بيروت، ١٨٩٠م.
- السيد طه السيد أبو سديرة:
"الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى
نهاية العصر الفاطمي"، (الألف كتاب -٩٥)، القاهرة، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.
- السيد عبد الرحيم حجازي:
"خامات النسيج"، القاهرة، ١٩٤٨م.
- السيد عبد العزيز سالم:
"تاريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلامي"، الإسكندرية،
١٩٨٢م.
- إسماعيل سرهنك:
"حقائق الأخبار عن دول البحار"، القاهرة، ١٩٠٨م.
- الطويل (توفيق):
"التصوف في مصر إبان العصر العثماني"، القاهرة، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، ١٩٨٨م.
- الغزالي:
"إحياء علوم الدين"، القاهرة، ١٩٨٧م.
- ألفت جلال:
"العقيدة الدينية والنظم التشريعية عند اليهود كما يصورها العهد
القديم"، القاهرة، ١٩٧٤م.

- أمال محمد الروبي:
"مصر في عصر الرومان"، دراسة سياسة اقتصادية اجتماعية في
ضوء الوثائق التاريخية (٣٠ق.م - ٢٨٤م)، دار البيان العربي
للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.
- أمينة أحمد إمام الشوربجي:
"رؤية الرحالة المسلمين لأحوال المالية والاقتصادية لمصر في
العصر الفاطمي (٣٥٨هـ/٩٦٩م) (٥٦٣هـ/١١٧١م)، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.
- أنور عبد الواحد:
"قصة المعادن الثمينة"، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة
المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر (سلسلة المكتبة الثقافية -
٨٩)، القاهرة، ١٩٦٣م.
- الهام محمد علي ذهني:
"مصر في كتاب الرحالة والقناصل الفرنسيين في مصر في القرن
الثامن عشر"، (تاريخ المصريين - ٥٢)، القاهرة، الهيئة المصرية
العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- "مصر في كتابات الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر"، مصر
النهضة، مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر - ٥١، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
- إيريس حبيب المصري:
"قصة الكنيسة القبطية"، الكتاب الثاني، القاهرة، ١٩٦٥م.
- باهور لبيب:
"الفن القبطي"، (سلسلة كتابك - ١١٨)، دار المعارف (د.ت).
- بتشر (أ.ل):
"تاريخ الأمة القبطية وكنيستها"، القاهرة، ج ٢، ١٩٠٠م، ونسخة
لمطبعة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٠٧م.

- بطرس سعد الله (الأب):
"تاريخ الأكليروس للأقباط الكاثوليك" (١٧٢٤م - ١٩٦٢م)، القاهرة،
١٩٦٣م.
- بول غليونجي وزينب الدواخلي:
"الحضارة الطبية في مصر"، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٠م.
- توفيق اسكاروس:
"توابغ الأقباط في القرن التاسع عشر"، القاهرة، ١٩١٠م، ج ١،
١٩١٢م.
- ثروت عكاشة:
"الفن البيزنطي" (موسوعة تاريخ الفن/ العين تسمع والأذن ترى)،
دار سعاد الصباح، ج ١١ (د.ت).
- جاك تاجر:
"أقباط ومسلمون منذ الفتح العربي الي ١٩٢٢م"، القاهرة، ١٩٥١م
- جبور عبد النور:
"الجواري"، القاهرة، ١٩٧٦م.
- جمال الدين الشيال:
"مجموعة الوثائق الفاطمية (وثائق الخلافة وولاية العهد والوزراء)،
تجميع وتحقيق د. جمال الدين الشيال، مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٥٨م.
- جمال حمدان:
"القاهرة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
"شخصية مصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.
- جميل خانكي:
"تاريخ البحرية المصرية"، (د.ت)
- جودت جبرة:
"المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة"، الشركة المصرية العالمية
للنشر (لونجمان)، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

- جورجى زيدان:

"تاريخ مصر والحديث من الفتح الإسلامى الى هذا العصر"، طبعة
ثالثة، القاهرة، ١٩٢٥م.

- حجاجى إبراهيم محمد:

"مقدمة فى العمارة القبطية الدفاعية"، القاهرة، نهضة الشرق، جامعة
القاهرة، ١٩٨٤م.

- حسن إبراهيم حسن:

"الفاطميون فى مصر"، القاهرة، ١٩٣٢م، ١٩٥٨م.

"تاريخ الدولة الفاطمية"، القاهرة، الطبعة الثانية.

"تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى"، الطبعة
الثامنة، ج٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧٣م.

"تاريخ مصر السياسى"، ج١.

- حسن الباشا:

"الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار"، القاهرة، طبعة
أولى، النهضة العربية، ١٩٥٨م.

"التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى"، القاهرة ١٩٥٩م.

"الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية"، القاهرة، دار
النهضة العربية، ١٩٦٥م، ١٩٦٦م، ج١، ج٣.

"فنون التصوير الإسلامى فى مصر"، دار النهضة العربية (د.ت)

"مدخل إلى الآثار الإسلامية"، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩م.

"فنون النهضة التشكيلية وتأثيرها بالفنون الإسلامية"، دار النهضة
العربية، القاهرة، ١٩٦٧م.

- حسن الباشا وآخرون:

"القاهرة، تاريخها، فنونها، وآثارها"، مطبعة الأهرام التجارية،
١٩٧٠م.

- حسن السندوبى:

"تاريخ الاحتفال بالمولد النبوى"، القاهرة، طبعة ١٩٤٨م.

- حسن ظاظا:
"الفكر الديني الإسرائيلي (أطواره ومذاهبه)"، مكتبة سعيد رأفت،
القاهرة، ١٩٧٥م.
- حسن عبد الوهاب:
"تاريخ المساجد الأثرية"، جزءان، ١٩٤٦م.
"تاريخ القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها"، ١٩٥٥م.
- حسن الهواري:
"الفسطاط"
حسني الخربوطلي:
"الإسلام وأهل الذمة"، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٩م.
- حسني عثمان:
"مصر في العهد العثماني"، ضمن كتاب المجلد في تاريخ مصر،
القاهرة، ١٩٤٢م.
- حسين مؤنس:
"تاريخ مصر من الفتح العربي الي أن دخلها الفاطميون"، بحث في
كتاب الحضارة المصرية، القسم الثاني، العصر الإسلامي.
"المساجد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة)،
٣٧، الكويت، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.
- حسين محمد أحمد يوسف:
"المنقابات في مصر الرومانية"، (دراسة وثائقية)، (سلسلة تاريخ
المصريين - ١١٩م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- حسنين محمد ربيع:
"دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية"، دار النهضة العربية، القاهرة،
١٩٨٢م.
- حسنين محمد ربيع وآخرون:
"دليل وثائق وأوراق الجنيزة الجديدة"، مركز الدراسات الشرقية، كلية
الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٣م.

- حكيم أمين:
"دراسات في تاريخ الرهبانية والديرية المصرية"، (د.ت).
- حلمي محمد سالم:
"اقتصاد مصر الداخلي وأنظمتها في العهد المماليكي"، الإسكندرية
١٩٧٧م.
- درويش النخيلي:
"السفن الإسلامية على حروف المعجم"، طبعة أولى، دار المعارف،
الإسكندرية، ١٩٧٩م.
- دولت عبد الله:
"معاهد تزكية النفوس في مصر في العصر الأيوبي المملوكي"،
القاهرة، ١٩٨٠م.
- دير أبي سيفين بمصر القديمة:
"سيرة القديس مرقوريوس (أبي سيفين)، سيرة القديس فيلوباتر
"مرقوريوس"، وتاريخ دير"، الناشر دير أبي سيفين للراهبات بمصر
القديمة.
- دير مار جرجس للبنات الراهبات بمصر القديمة:
"رحلة العائلة المقدسة إلى مصر ومنطقة مصر القديمة"، تذكارات مرور
٢٠٠٠ عام.
- راشد البراوي:
"حالة مصر الاقتصادية في عهد الفاطميين"، القاهرة ١٩٤٨م.
- رأفت محمد النبراوي:
"السكة الإسلامية في مصر عصر دولة المماليك الجراكسة"، الطبعة
الأولى، القاهرة، ١٩٩٣م.
"الآثار الإسلامية - العمارة - الفنون - النقود"،
- ربيع حامد خليفة:
"قانون القاهرة في العهد العثماني (١٥١٧م - ١٨٠٥م)"، القاهرة،
مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٥م.
" جوانب من الحياة الفنية في القاهرة العثمانية"، (بحث في مجلة كلية
الآداب، مركز النشر لجامعة القاهرة، ١٩٩٣م.

- رشاد الشامي:
"الشخصية الإسرائيلية والروح العدوانية"، المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب، (عالم المعرفة)، الكويت، ١٩٨٦م.
- رياض سوريال:
"المجتمع القبطي في مصر في القرن ١٩م"، القاهرة، مكتبة المحبة
(د.ت).
- رياض زاهر:
"مصر وإفريقيا"، القاهرة، سنة ١٩٧٦م.
- روفائيل شمعون:
"نهر مصر"، مطبعة فرج حليم، (د.ت)
- رؤوف حبيب:
"كنائس القاهرة القبطية القديمة"، القاهرة، ١٩٥٩م.
"تقدم صناعة المعادن في العصر القبطي"، مكتبة المحبة، (د.ت)
"الطاووس والنسر في العصر القبطي"، مكتبة المحبة، (د.ت)
"الأيقونات القبطية"، مكتبة المحبة، (د.ت)
"تاريخ حصن بابليون أو قصر الشمع بمصر القديمة"، مكتبة المحبة،
(د.ت)
- زاهر رياض:
"تاريخ أثيوبيا"، القاهرة، ١٩٦٤م.
- زكي مبارك:
"التصوف الإسلامي"، ج ٢، (د.ت)
- زكي محمد حسن:
"الفن الإسلامي في مصر"، الجزء الأول، طبعة دار الكتب المصرية،
القاهرة، ١٩٣٥م.
"كنوز الفاطميين"، القاهرة، ١٩٣٧م.
"فنون الإسلام"، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٨م.
"أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية"، القاهرة، ١٩٥٦م.

"الرحالة المسلمون في العصور الوسطى"، طبعة دار المعارف،
١٩٤٥م.

"الفنون الإيرانية"، القاهرة، ١٩٤٦م.

- سعاد ماهر:

"الفن القبطي"، القاهرة، ١٩٧٧م.

"النسيج الإسلامي"، القاهرة، ١٩٧٧.

- سعيد الصدر:

"مدينة الفخار"، (د.ت)

- سعيد عبد الفتاح عاشور:

"مصر في عصر دولة المماليك الشراكسة"، طبعة ١٩٦٠م.

"المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك"، طبعة أولى، ١٩٦٢م

"أوروبا في العصور الوسطى"، الطبعة الخامسة، ج١، ج٢، ١٩٧٢م

"العصر المماليكي في مصر والشام"، القاهرة، ١٩٧٦م.

- سعيد مغاوري محمد:

"البرديات العربية في مصر الإسلامية"، مكتبة الشباب (٤٦)، الهيئة

العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م.

- سيد أحمد الناصري:

"تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى في العصر الهيلينستي"،

القاهرة، ١٩٩٢م.

"الشرق الأدنى في العصر الهيلينستي"، القاهرة، دار النهضة العربية،

١٩٩٥، ١٩٩٦م.

- سيد كريم:

"القاهرة عمرها ٥٠ ألف سنة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ١٩٩٠م.

- سيد إسماعيل كاشف:

"مصر في فجر الإسلام"، طبعة أولى، ١٩٤٧م، طبعة ثانية، ١٩٧٠

م، وأخرى بالقاهرة، ١٩٨٦م.

"مصر في عصر الطولونيين والإخشيديين"، القاهرة، ١٣٧٩هـ /
١٩٦٠م.

"مصر في عصر الإخشيديين"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
(سلسلة تاريخ المصريين - ٢٩) ١٩٨٩م.

"مصر الإسلامية وأهل الذمة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
(سلسلة تاريخ المصريين - ٥٧)، ١٩٩٣م.

"أحمد بن طولون"، (أعلام العرب)، القاهرة ١٩٦٥م.

- سلام شافعي:

"أهل الذمة في العصر الفاطمي الأول"، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين - ٧٥)، ١٩٩٥م.

- سليم حسن:

"موسوعة مصر القديمة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.
"أقسام مصر الجغرافية"

- سليم سليمان الفيومي:

"تاريخ الكنيسة القبطية في عصري الوثنيين والمسيحية"، ١٩١٤م.

- سليم شعشوع:

"العصر الذهبي"، صفحات من التعاون اليهودي العربي في الأندلس،
(د.ت).

- سليمان حزين:

"البيئة والإنسان في وادي النيل"، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،
(تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعوني، المجلد الأول)،
القاهرة، (د.ت).

"البيئة والموقع الجغرافي وأثرهما في تاريخ مصر العام"، ١٩٤٢م.

- سمير فوزي:

"القديس مرقس وتأسيس كنيسة الإسكندرية"، ترجمة نسيم مجلي،
(سلسلة تاريخ المصريين - ١٤٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب
(د.ت).

- شحاته عيسى إبراهيم:
"القاهرة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.
- شنودة الثالث (البابا):
"شريعة الزوجة الواحدة في المسيحية"، الطبعة الخامسة، القاهرة،
١٩٨٥م.
- شفيق باشا:
"مذكرات شفيق باشا"
- صالح لمعي:
"التراث المعماري الإسلامي في مصر"، بيروت، ١٩٧٥م.
- صبحي عبد الحكيم:
"مدينة الإسكندرية"، القاهرة، ١٩٥٨م.
- صدقي ربيع:
"المراكب في مصر القديمة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م
- صفي علي محمد:
"الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط منذ الفتح العربي الى نهاية
الدولة الإخشيدية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ
المصريين-١٦٧)، سنة ٢٠٠٠م.
- عفيفي (أبو العلا):
"الحياة الزوجية في الإسلام"
- عبد الرحمن أبو راس:
"شيخ الشيوخ بالديار المصرية في الدولتين الأيوبية والمملوكية"، ط ١
، القاهرة، ١٩٨٧.
- عبد الرحمن زكي:
"التاريخ الحربي لعصر محمد علي الكبير"، القاهرة، دار المعارف،
١٣٦٩هـ/١٩٥٠م
- "القاهرة تاريخها وآثارها من جوهر القائد الي الجبرتي المؤرخ"،
القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م.

"موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام"، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

"حواضر العالم الإسلامي"، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٩
"الفسطاط وضاحتها العسكر والقطائع"، سلسلة المكتبة الثقافية (د.ت)

- عبد الرحمن الرافي:

"عصر محمد علي"، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥١م.
"تاريخ الحركة القومية (عصر محمد علي)"، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

- عبد الرحمن فهمي:

"النسيج" (بحث في كتاب "القاهرة"، تاريخها، فنونها، آثارها)،
القاهرة، الأهرام التجارية، ١٩٧٠م.
"المسكوكات" (بحث في كتاب "القاهرة"، تاريخها، فنونها، آثارها)

- عبد الرحمن مصطفى:

"صناعة الطحن"

- عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم:

"فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين)، ١٩م.

"المغاربة في مصر في العصر العثماني"، تونس، ١٩٨٢م.

- عبد الحميد حامد سليمان:

"الموانئ المصرية في العصر العثماني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين)، ١٩م.
"الملاحة النيلية في مصر العثمانية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين-١٧٦)، ٢٠٠٠م.

- عبد الحميد زايد:

"القدس الخالدة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين-١٩٧)، ٢٠٠٠م.

- عبد الرؤوف علي يوسف:

"الخزف"، (بحث في كتاب " القاهرة " ، تاريخها، فنونها، آثارها)،
١٩٧٠م.

"الفخار"، (بحث في كتاب " القاهرة " ، تاريخها، فنونها، آثارها)،
١٩٧٠م.

"الزجاج" (بحث في كتاب " القاهرة " ، تاريخها، فنونها، آثارها)،
١٩٧٠م.

"الخشب والعاج"، (بحث في كتاب " القاهرة " ، تاريخها، فنونها،
آثارها)، ١٩٧٠م.

"أبو القاسم مسلم بن الدهان"، (بحث في كتاب " القاهرة " ، تاريخها،
فنونها، آثارها)، ١٩٧٠م.

"غيبى بن التوريزي" (بحث في كتاب " القاهرة " ، تاريخها، فنونها،
آثارها)، ١٩٧٠م.

- عبد الرازق قنديل:

"الأثر الإسلامى فى الفكر الدينى اليهودى"، مركز بحوث الشرق
الأوسط، القاهرة، ١٩٨٤م.

- عبد الفتاح وهيبية:

"الجغرافيا التاريخية"، دراسة أصولية وإقليمية، منشأة المعارف،
الإسكندرية، (د.ت).

"فى جغرافية العمران"، بيروت، ١٩٧٣م.

- عبد العزيز صالح:

"الشرق الأدنى القديم"، (مصر والعراق)، ج ١، الهيئة العامة لشئون
المطابع الأميرية، ١٩٦٧م.

"الشرق الأدنى القديم"، (مصر والعراق)، القاهرة، ١٩٩٠م.

"حضارة مصر القديمة وآثارها"، القاهرة، الهيئة العامة لشئون
المطابع الأميرية، ١٩٦٢م.

- عبد العزيز صلاح سالم:

"الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبي"، ج ١، (التحف المعدنية)،
مركز الكتاب للنشر، طبعة أولى، ١٩٩٩م.

- عبد العزيز عبد الدايم:
"الرق في العصور الوسطى"، القاهرة، ١٩٨٤م.
- عبد العزيز الدوري:
"مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي"، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٢م
- عبد اللطيف إبراهيم:
"الوثائق في خدمة الآثار" (دراسات في الآثار الإسلامية)، القاهرة،
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- عبد اللطيف أحمد علي:
"مصر والإمبراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية"، دار
النهضة العربية، طبعة منقحة، ١٩٨٨م.
- عبد المسيح البراموس:
"تحفة السائلين في ذكر أديرة رهبان المصريين"، القاهرة، ١٩٣٢م.
- عبد المنعم ماجد:
"نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر"، مكتبة الأنجلو
المصرية، ج ٢، ١٩٦٧م.
- "ظهور خلافة الفاطميين وسقوطهم في مصر"، الإسكندرية، ١٩٦٨م.
- عبد الوهاب المسيري:
"موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية"، (رؤية نقدية)، مركز
الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة، ١٩٧٥م.
- عثمان الكعاك:
"الحضارة العربية في حوض البحر المتوسط"، معهد الدراسات
العربية، القاهرة، ١٩٦٥م.
- عراقي يوسف محمد:
"الوجود العثماني المملوكي في مصر في القرن الثامن عشر وأوائل
القرن التاسع عشر"، القاهرة، الطبعة الأولى، دار المعارف، ١٩٨٥م.
- عرفة عبده علي:
"يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ١٣٠٠م"، الهيئة المصرية
العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين - ١٨٩)، ٢٠٠٠م.

- علي إبراهيم حسن:
"مصر في العصور الوسطى من الفتح العربي الي الفتح العثماني"
القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٤٩م.
- علي بهجت والبير جبرائيل:
"حفريات الفسطاط"، ترجمة علي بهجت ومحمود عكوش، مطبعة دار
الكتب المصرية بالقاهرة، ١٣٤٧هـ/١٩٢٨م.
- علي السيد محمود:
"الجواري في مجتمع القاهرة المملوكية"، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين - ١٨)، ١٩٨٨م.
- عطية الصفتي:
"عطية الرحمن في صحة إرصاد الجوامك والأطيان"، القاهرة،
١٣١٤هـ.
- عمر طوسون:
"الجيش المصري البري والبحري"، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠م.
"البعثات العلمية"، (د.ت)
- فاطمة مصطفى عامر:
"تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية من الفتح العربي الي نهاية
العصر الفاطمي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ
المصريين - ١٧٢)، جزءان، ٢٠٠٠م.
- فرج سليمان فؤاد:
"الكنز الثمين لعظماء المصريين"، ج ١، (د.ت)
- فريد شافعي:
"العمارة العربية في مصر الإسلامية" (عصر الولاية)، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠م.
- فؤاد حسن حافظ:
"تاريخ الشعب الأرمني منذ البداية حتى اليوم"، دار نوبار للطباعة،
القاهرة، ١٩٨٦م.

- فؤاد حسانين:
"الدخيل في اللغة العربية"، (د.ت.)
- فيكتور جرجس:
"اللوحات المصورة في المتحف القبطي (الأيقونات)"، القاهرة،
١٩٦٥م.
- قاسم عبده قاسم:
"دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي"
"أسواق مصر في عصر سلاطين المماليك"، القاهرة، مكتبة سعيد
رأفت بجامعة عين شمس، ١٩٧٨م.
"أهل الذمة في العصور الوسطى"، القاهرة، ١٩٧٩م.
- كامل صالح نخلة:
"سلسلة تاريخ البوابات (بطاركة الكرسي الإسكندري)" دير السريان،
ج ٤، ١٩٥٤م.
- كامل سعفان:
"اليهود تاريخاً وعقيدة"، دار الهلال (العدد ٣٦٤)، سلسلة ثقافية
شهرية، إبريل، ١٩٨١م.
- كامل غالي:
"الزراعة في مصر"، القاهرة، (د.ت.)
- كمال الدين سامح:
"العمارة الإسلامية في مصر"، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧٠م.
"العمارة في صدر الإسلام"، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧١م.
- لامنس:
"تسريح الأبصار فيما يحتوي لبنان من الآثار"، بيروت، ١٩١٤م.
- ليلى أبو المجد:
"عقود الزواج"
- ليلى عبد اللطيف:
"الإدارة في مصر في العصر العثماني"، القاهرة، ١٩٧٨م.

- محمد بحر:
"اليهودية"، القاهرة، (د.ت)
- محمد أنور شكري:
"العمارة في مصر القديمة"، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،
القاهرة، ١٩٧٠م.
- محمد حمزة إسماعيل الحداد وآخرون:
"العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري للمدرسة
في العصر المملوكي"، بحث في كتاب (تاريخ المدارس في مصر
الإسلامية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين
- ٥١)، ١٩٩٢م.
"القباب في العمارة المصرية الإسلامية"، مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة
الأولى، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
"بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية" (الكتاب الأول)، دار نهضة
الشرق، (د.ت)
- محمد حميد الله:
"مجموعة الوثائق السياسية في العهد النبوي والخلافة الراشدة"،
(وثيقة ٩٣، ٣٦٥)، القاهرة، ١٩٤١م.
- محمد رفعت الإمام:
"تاريخ الجالية الأرمنية في مصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب
(سلسلة تاريخ المصريين-١٧١)، ١٩٩٩م.
- محمد رمزي بك:
"القاموس الجغرافي"، ق ٢، ج ١، ق ٢، ج ٣، القاهرة ١٩٥٣-١٩٦٨م،
ق ٢، ج ٤، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.
- محمد شفيق غربال:
"تكوين مصر عبر العصور"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
١٩٩٦م.

- محمد عبد الستار عثمان:
"المدينة الإسلامية"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،
الكويت، (سلسلة عالم المعرفة - ١٢٨)، ١٩٨٨م.
"نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية بمدينة القاهرة"، دار الوفاء
لدنيا الطباعة والنشر، (د.ت.)
- محمد عبد العزيز مرزوق:
"الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية"، القاهرة، دار الكتب
المصرية، ١٩٤٢م.
"الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الطولونيين"، القاهرة،
مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٤م.
"الفنون الزخرفية في العصر العثماني"، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، ١٩٧٤م.
- محمد عفيفي:
"الأوقاف والحياة الاقتصادية في العصر العثماني"، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، ١٩٩١م.
"الأقباط في مصر في العصر العثماني"، القاهرة، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
- محمد عبد الغني الأشقر:
"تجار التوابل في العصر المملوكي"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين - ١٣٧)، ١٩٩٩م.
- محمد محمد أمين:
"الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر"، (٦٤٨هـ - ٩٢٣هـ/
١٢٥٠م - ١٥١٧م)، دراسة تاريخية وثائقية - جامعة القاهرة، الطبعة
الأولى، دار النهضة العربية، ١٩٨٠م.
- محمد فؤاد شكري وآخرون:
"بناء دولة محمد علي (السياسة الداخلية)"، (تقرير البارون بوكمت)،
(تقرير الكونت دو هاميل)، القاهرة، ١٩٤٨م.

"مصر والسودان"، تاريخ وحدة وادي النيل السياسية في القرن التاسع عشر ١٨٢٠م - ١٨٩٨م.

- محمد الرئيس:

"الخراج والنظم المالية في الدولة الإسلامية"، القاهرة، ١٩٨٥م.

- محمد كرد علي:

"خطط الشام"، دمشق، ١٩٢٥م - ١٩٢٨م.

- محمد مدحت جابر:

"بعض جوانب جغرافيا العمران في مصر القديمة"، مكتبة نهضة

الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.

- محمد مصطفى نجيب وآخرون:

"القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها"، القاهرة، ١٩٧٠م.

- محمد نور فرحات:

"القضاء الشرعي في مصر في العصر العثماني"، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين-١٧)، ١٩٨٨م.

- محمود أحمد:

"دليل موجز لأشهر الآثار العربية"، القاهرة، بولاق، ١٩٣٨م.

"جامع عمرو بن العاص بالفسطاط"، بولاق، ١٩٣٩م، ١٩٤٢م

- محمود إسماعيل عبد الرازق:

"قضايا في التاريخ الإسلامي"، منهج وتطبيق، المغرب، ١٩٧٤م.

- محمود صابر:

"صناعة وفن وتاريخ الخزف"، طبعة ثانية، ١٩٥٠م.

- محمود محمد الحويري:

"الأوضاع الحضارية في بلاد الشام في القرنين الثاني عشر والثالث

عشر من الميلاد"، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩م.

- محمود عكوش:

"فتح مصر والإسكندرية"، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،

١٩٤١م.

- محاسن محمد الوقاد:
- "اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة"، (١٦٤٨هـ - ٩٢٣هـ / ١٢٥٠م - ١٥١٧م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين - ١٣٥)، ١٩٩٩م.
- "الطبقات الشعبية في القاهرة المملوكية"، (١٦٤٨هـ - ٩٢٣هـ / ١٢٥٠م - ١٥١٧م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين - ١٥٢)، ١٩٩٩م.
- محسن علي محمود شومان:
- "اليهود في مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر الميلادي"، جزءان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.
- محيي الدين القليبي:
- "الرباط في سبيل الله كيف بدأ وإلام انتهى"، بحث في كتاب "دعوة التقريب من خلال رسالة الإسلام"، نخبة من العلماء، إشراف عام محمد محمد وعدي، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م.
- مراد فرج:
- "القراءون والربانيون"، القاهرة، ١٩١٨م.
- مراد كامل:
- "حضارة مصر في العصر القبطي"، القاهرة، (د.ت)
- مرقص سميقة باشا:
- "دليل المتحف القبطي وأهم الكنائس والأديرة الأثرية"، طبع بمصر، ١٩٣٠م، ١٩٣٢م، ج ١.
- "فهارس المخطوطات القبطية والعربية"، ثلاثة أجزاء، القاهرة، ١٩٣٩م.
- مرقص عزيز خليل:
- "أهم الكنائس القبطية بمنطقة مصر القديمة"، مكتبة المحبة (د.ت).
- مصطفى عامر:
- "حضارات عصر ما قبل التاريخ (تاريخ الحضارة المصرية) (العصر الفرعوني)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، النهضة المصرية، مجلد ١، (د.ت)

- مصطفى عباس موسوي:
"العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية الإسلامية"، منشورات
وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (سلسلة دراسات -٢٩٥)، ١٩٨٢م.
- مصطفى عبد الله شبيحة:
"دراسات في العمارة والفنون القبطية"، (سلسلة الثقافة الأثرية
والتاريخية)، مشروع المائة كتاب -١١، وزارة الثقافة، هيئة الآثار
المصرية، (د.ت.).
- "الآثار الإسلامية في مصر من الفتح العربي حتى العصر الأيوبي"
(٢٠هـ - ٦٤٨هـ / ٦٤١م - ١٢٥٠م)، دار النهضة المصرية، طبعة
أولى، ١٩٩٢م.
- مكي شببكية:
"تاريخ شعوب وادي النيل"، مصر والسودان في القرن التاسع عشر
الميلادي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥م.
- "مقاومة السودان الحديث للغزو والتسلط"، معهد البحوث والدراسات
العربية، القاهرة، ١٩٧٢م.
- منسي حنا (مرقص):
"تاريخ الكنيسة القبطية"، ١٩٢٤م.
- منيرة محمد الهمشري:
"النظام الإداري والاقتصادي في مصر في عهد دقلديانوس" (٢٨٤م -
٣٠٥م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين -
١٤٥)، ١٩٩٩م.
- منى محمد بدر:
"المدارس العثمانية ذات التخطيط المثلث بالتطبيق علي مدرستي قايي
أغاسي بأماسين، ورستم باشا باستانبول"، بحث ضمن أبحاث ندوة
عمارة وفنون الشرق العالم الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة،
١٩٩٩م.
- موسى موسى نصر:
"صفحات مطوية من تاريخ مصر العثمانية"، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، المكتبة الثقافية -٤٥٦، القاهرة، ١٩٩٠م.

- ميخائيل شاروبيم:
"الكافي في تاريخ مصر"، ج ٢.
- ناجي معروف:
"أصالة الحضارة العربية" (د.ت)
"نشأة المدارس المستقلة في الإسلام"، بغداد، ١٩٦٦م.
- ناريمان عبد الكريم أحمد:
"معاملة غير المسلمين في الدولة الإسلامية"، الهيئة العامة للكتاب،
سلسلة تاريخ المصريين - ٩٠، ١٩٩٦م.
- نعمت إسماعيل علام:
"فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينية-البيزنطية - المسيحية -
الساسانية"، طبعة ثالثة، دار المعارف (د.ت).
- نعيم زكي فهمي:
"طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب أواخر العصور
الوسطى"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م.
- نجيب ميخائيل:
"البحرية المصرية في العصر الفرعوني"، مجلد تاريخ البحرية
المصرية، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٤م.
- هويدا عبد العظيم رمضان:
"المجتمع في مصر الإسلامية من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي"،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.
- "اليهود في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى العصر الأيوبي"،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠١م.
- وسام عبد العزيز فرج:
"دراسات في تاريخ وحضارة الدولة البيزنطية"، الإمبراطورية
البيزنطية (٣٢٤م-١٠٢٥م)، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،
١٩٨٧م.
- يوحنا قلته:
"عائلة المعلم غالي"

- يوحنا كابس (الأنبا)
- "لمحات تاريخية عن المعلم غالي وعصره ودوره في الكنيسة القبطية الكاثوليكية"، (د.ت)
- يوسف إبراهيم:
- "المرشد الأمين" (د.ت)
- يوسف أحمد:
- "جامع سيدنا عمرو بن العاص"، ١٩٧١ م.
- يوسف دريان:
- "أصل الطائفة المارونية واستقلالها بجبل لبنان من قديم الدهر حتى الآن"، القاهرة، ١٩١٦ م.
- يوسف الدبس:
- "الجامع المفصل في تاريخ الموارد الموصل"، بيروت، ١٩٠٥ م.
- تعداد المملكة المصرية:
- "الجمهورية المصرية"، ١٩٤٧ م، الجزء الأول، الكراسية رقم ١٥، محافظة القاهرة.
- فهرست الآثار الإسلامية: القاهرة
- محاضر لجنة حفظ الآثار العربية
- محاضر لجنة حفظ الآثار لسنة ١٨٩٢ م، ١٨٩٩ م، ١٩٠٠ م، ١٩٠٣ م، المجموعة رقم ٩، ١٤، ١٦، ١٧، ٢٠، محاضر رقم ٤١، ٦٧ تقرير رقم ٨٣، ١٨٩.
- محاضر لجنة حفظ الآثار لسنة ١٨٩٤ م، ١٨٩٩ م، تقرير رقم ١٠٩، رقم المحاضر ٤٧، المجموعة رقم ١٩، ١٦.
- محاضر لجنة حفظ الآثار لسنة ١٩٠٠ م، المجموعة ١٧، ص ١٧ - ١٢٠.
- كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، كراسة ٢٣، محاضر ١٣٢، ١٩٠٤ م. ٥
- كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، كراسة ٢٦، تقرير ٤٠١، ١٩٠٩ م.
- كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، كراسة ١٤، تقرير ٢٢١، ١٨٩٧ م.
- كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، مجموعتها السنوية الفرنسية، ١٩٠٦ م، رقم ٢٣.
- هيئة الآثار المصرية:

المحفوظات، ملفات الآثار أرقام ٣١٩ ملفات أرقام، ٨، ١٥، ج ٨، ج ٩، ج ١٠ (خاصة بجامع عمرو بن العاص)، ملف رقم ٣٧٩ خاص بكنيسة الأنبا شنودة، ملف رقم ١٧، خاص بكنيسة بربارة.

سابعاً: المراجع الأجنبية المعربة

- الحاخايم الفلسطينيين:
"طهارة العائلة"، ترجمة الحاخام شمعون بلاتشي، القاهرة، ١٩٤٥م.
- إدريس أفندي:
"إدريس أفندي مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسي بريس دافين في مصر"، (١٨٠٧م - ١٨٧٩م)، جمعها وترجمها الدكتور/ أنور لوقا، القاهرة، ١٩٩١م.
- آدم ميتر:
"الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري"، ج ١، أدولف أرمان:
"ديانة مصر القديمة"، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر، د. محمد أنور شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
- آرثر كويل:
"الصناعات والصناع"، ترجمة عوض جندي، طبعة أولى، ١٩٤٧م.
- إسرائيل ولفنسون:
"موسى بن ميمون"، القاهرة ١٩٣٦م
- إسكالوفا (سوزانا):
"المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات في مصر" (بحث في كتاب في الفن والثقافة القبطية)، دار شهدي للنشر، القاهرة، ١٩٩١م.
- أ. س. ترتون:
"أهل الذمة في الإسلام"، ترجمة وتعليق د. حسن حبشي، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.
- سونيا هاو:
"في طلب التوابل"، ترجمة محمد عزيز رفعت، القاهرة، ١٩٥٧م.

- اشتور:

"خطاب شخصي من عصر المماليك بين إثنين من اليهود المصريين
(بالعبرية)"، نشر في مجلة Keriat sefer. ١٩٦٤م.

- ألفريد ج. بتلر:

"فتح العرب لمصر"، جزءان، ترجمة محمد فريد أبو حديد، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

"الكنائس القبطية القديمة في مصر"، جزءان، ترجمة إبراهيم سلامة،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م.

- ألفريد لوكاس:

"المواد والصناعات عند قدماء المصريين"، نقله إلى العربية زكي
اسكندر، محمد زكريا غنيم، طبعة ثالثة، القاهرة، ١٩٤٥م.

- الن جاردنر:

"علم أصول اشتقاق الأسماء المصرية القديمة"، ج ٢، ١٩٤٧م.
"مصر الفراعنة"، ترجمة نجيب إبراهيم، مراجعة عبد المنعم أبو بكر،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.

- أميلينو:

"جغرافية مصر في العصر القبطي"، باريس، ١٨٩٣م.

- أمين الخولي:

"الحياة الاجتماعية في مصر"، ترجمة وتعليق حسن محمد جوهر،
عبد المنعم عبد الحليم، القاهرة، ١٩٧٥م.

- اندريه ريمون:

"فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية"، ترجمة زهير
الشايب، نشر روز اليوسف، القاهرة، ١٩٧٤م.

"المدن العربية الكبرى في العصر العثماني"، ترجمة لطيف فرج، دار
الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، (د.ت).

- ايدرس، هـ. بل:

"مصر من الإسكندرية الأكبر حتى الفتح العربي"، ترجمة وأضاف
عليه، د. عبد اللطيف أحمد علي، القاهرة، ١٩٦٨م.

- بارتولد:
"تاريخ الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري"، نقله من
التركية إلى العربية، حمزة طاهر، القاهرة، ١٩٥٢م.
- بندلبري:
"حفائر تل العمارنة"، باريس، ١٩٣٦م.
- بوركهارت، جون لويس:
"رحلات بوكهارت في بلاد النوبة والسودان"، ترجمة فؤاد اندراوس،
القاهرة، ١٩٥٩م.
- بوزنير وآخرون:
"معجم الحضارة المصرية القديمة"، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د.
سيد توفيق، طبعة ثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،
١٩٩٦م.
- بيير مونتيه:
"الحياة اليومية في مصر"، ترجمة عزيز مرقس منصور، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
- تشارلز وورث:
"الإمبراطور الرومانية"، ترجمة رمزي عبده جرجس، (الألف كتاب
- ٣٦٠)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦١م.
- جاستون فيت:
"القاهرة مدينة الفن والتجارة"، ترجمة د. مصطفى العبادي، مؤسسة
أخبار اليوم (كتاب اليوم)، مايو ١٩٩٠م.
- جاكلين بيرين:
"اكتشاف جزيرة العرب"، خمسة قرون من المغامرة والعالم، ترجمة
قدري قلعجي، دار الكتاب، بيروت، (د.ت.).
- جوايتاين (س.د):
"دراسات في التاريخ الإسلامي والنظم الإسلامية"، ترجمة وتحقيق د.
عطية القوصي، بالكويت.

- جورج فيرستون:
"الرموز المسيحية ودلالاتها"، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، القاهرة،
١٩٦٤م.
- جولد تسيهر:
"مذاهب التفسير الإسلامي"
ج. و. مكفرسون:
"الموارد في مصر"، ترجمة وتحقيق د. عبد الوهاب بكر، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.
- جيرار (ب.س):
"وصف مصر - الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر"
(الزراعة والصناعات والحرف والتجارة)، الترجمة الكاملة، ترجمة
زهير الشايب، طبعة أولى، القاهرة، ١٩٧٨م، وعن علماء الحملة
الفرنسية (المصريون يتحدثون) ترجمة زهير الشايب، القاهرة،
١٩٨٦م.
- جيمس هنري بريستد:
"انتصار الحضارة"، ترجمة د. أحمد فخري، مكتبة الأنجلو المصرية،
١٩٥٥م.
- "تاريخ مصر منذ أقدم العصور إلى الفتح الفارسي"، ترجمة حسن
كمال، مراجعة محمد حسنين الخمرأوي، طبعة أولى، القاهرة،
المطبعة الأميرية، ١٩٢٩م.
- "فجر الضمير"، ترجمة د. سليم حسن، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، ١٩٩٩م.
- جون ولسون:
"الحضارة المصرية"، ترجمة د. أحمد فخري، النهضة المصرية،
القاهرة، ١٩٥٥م.
- جيمز (ت.ج.ه):
"كنوز الفراعنة"، ترجمة د. أحمد زهير أمين، مراجعة د. محمود
ماهر محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

- دورا بيلينكتون:
"فن الفخار صناعة وقفاً"، ترجمة عدنان خالد، العراق، منشورات
وزارة الأعلام (سلسلة الكتب الفنية - ٢٨)، ١٩٧٤م.
- ديماندا (م.س):
"الفنون الإسلامية"، ترجمة د. أحمد عيسى، دار المعارف، القاهرة،
١٩٥٨م.
- زامبور:
"معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ"، ج ١
- سومرز كلارك:
"الآثار القبطية في وادي النيل"، دراسة في الكنائس القديمة، ترجمة
إبراهيم سلامة إبراهيم، مراجعة وتقديم د. جودت جيرة، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- فرسنسكي:
"أطلس فرسنسكي"، اطلس عن تاريخ حضارة مصر القديمة، ج ١،
ليبزج، ١٩١٣م.
- فريد دي يونج:
"تاريخ الطرق الصوفية في مصر في القرن التاسع عشر الميلادي"،
ترجمة عبد الحميد فهمي الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
(سلسلة تاريخ المصريين - ٧٩)، ١٩٩٥م.
- فيليب حتى:
"تاريخ العرب"، ترجمة ادوارد جرجي، وجبرائيل جبور، بيروت،
١٩٦١م، ج ٢، ونسخة أخرى بيروت، ج ٢، ١٩٥٢م.
- "لبنان في التاريخ"، ترجمة أنيس فريحة، مراجعة نيقولا زيادة،
بيروت، ١٩٥٩م.
- فيوتو:
"الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين"، ترجمة زهير الشايب،
القاهرة، مطبعة مدبولي، ١٩٨٣م.

- فيلومون فان إيت هوفت:

"مدخل إلى تاريخ المنسوجات القبطية"، بحث في كتاب في الفن والثقافة القبطية، تحرير هونديلينيك، تقديم د. جودت جبرة، مراجعة د. حشمت مسيحة، (المعهد الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية)، دار شهدي للنشر، القاهرة، ١٩٩١م.

- فلنדרز بتري:

"الحياة الاجتماعية في مصر"، (د.ت.)

- فولني:

"ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام"، نقلها إلى العربية إدوارد البستاني، ج ١، ١٩٤٩م.

- كارستن نيبور:

"رحلة إلى بلاد العرب وما حولها"، (١٧٦١م إلى ١٧٦٧م)، رحلة إلى مصر، طبعة أولى، ترجمة مصطفى ماهر، القاهرة، ١٩٧٧م.

- كلير لالديت:

"الأدب المصري القديم"، ترجمة ماهر جويجاني، مراجعة طاهر عبد الحكيم، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع طبعة أولى، القاهرة، ١٩٩٢م.

- لويس ممفورد:

"المدينة علي مر العصور"، ج ١، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م.

- لويس لومبارد:

"الذهب الإسلامي منذ القرن السابع إلى القرن الحادي عشر"، ترجمة توفيق اسكندر، القاهرة، ١٩٨٤م.

- لندا لانجن:

"فن رسم الأيقونات"، بحث في كتاب في الفن والثقافة القبطية.

- لين بول (ستانلي):

"سيرة القاهرة"، القاهرة، ترجمة د. حسن إبراهيم حسن، د. علي إبراهيم حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

- مارك كوهن:
"المجتمع اليهودي في مصر الإسلامية في العصور الوسطى"، ترجمة
نسرين مراد وسمير نقاش جامعة تل أبيب، ١٩٨٧م.
- نورمان بينز:
"الإمبراطور البيزنطية"، ترجمة حسين مؤنس، ومحمود يوسف زايد،
القاهرة، ١٩٥٠م.
- نيللي فان دورن:
"أهمية تكريم القديسين"، بحث في كتاب في الفن والثقافة القبطية.
- يورام ميغال:
"الآثار اليهودية في مصر"، ترجمة الضوي يونس، وعمرو زكريا،
صدر بالتعاون بين دار الفكر الحديث للطباعة والنشر ومعهد بن
تسفي - القدس، ١٩٩٦م.
- يوهانس دين هاير:
"معجزات الأيقونات وخلفيتها التاريخية"، بحث في كتاب في الفن
والثقافة القبطية.
- هيرودت:
"هيردوت يتحدث عن مصر"، (د.ت)
- هولمز (هارنيكولز):
"قصة الكيمياء"، ترجمة الفونس رياض، وعبد العظيم عباس، (د.ت)
- ثامناً: الدوريات العربية**
- أحمد عبد الرازق:
"أضواء جديدة على صناعة النسيج في مصر الإسلامية من خلال
أوراق البردي"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين
شمس، العدد الحادي عشر، ١٩٩٤م.
- بيير جايرو رولاند:
"تقارير البعثة الفرنسية باسطنبول عنتر - حفاثر"، (بالفرنسية)، المعهد
العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، من عام ١٩٨٥م حتى عام
١٩٩٦م.

- جمال الغيطاني:

"الفسطاط من أقدم مراكز الحضارة القديمة"، (الفواخير)، جريدة
الأخبار، العدد ١٤٨٣٥، السنة ٤٨، الثلاثاء ٨ شعبان سنة ١٤٢٠
هـ/ ١٦ نوفمبر ١٩٩٩م.

- حسن الباشا:

"دراسة جديدة في نشأة الطراز المعماري للمدرسة المصرية ذات
التخطيط المتعامد"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثالث،
١٩٨٩م.

- حسن عبد الوهاب:

"توقعات الصناع علي آثار مصر الإسلامية"، نشر المجمع العلمي
المصري، القاهرة، ١٩٥٤م.

- ربيع حامد خليفة:

- زكي محمد حسن:

"حول وحدة الفن في عصور التاريخ المصري"، (تحف إسلامية
الطراز في المتحف القبطي)، بحث في مجلة كلية الآداب، جامعة
فؤاد الأول، العدد الثامن، مجلد ١، مايو ١٩٤٦م.

- الشاطر البصيلي:

"الكارمية"، المجلة التاريخية، المجلد ١٣، القاهرة، ١٩٦٧م.

- صبحي لبيب:

"التجارة الكارمية، وتجارة مصر في العصور الوسطى"، مجلة
الجمعية التاريخية، ١٩٥٢م.

- سعد الجاور:

"إذابة المصنوعات الفضية الإسلامية"، مجلة الدارة العدد الثالث،
السنة الحادية عشر، ربيع الآخر ١٤٠٦هـ/ ديسمبر ١٩٨٥م.

- صلاح عاشور:

"القبية كعنصر مميز لفن العمارة الإسلامية"، مجلة المجلة، العدد ٢٥،
السنة الثالثة، جمادى الآخر ١٣٧٨هـ/ يناير ١٩٥٩م.

- طوي بس (Toy):
"بابلون المصرية"، مجلة جمعية الآثار القبطية، ٣ مسلسل ١٩٣٧م.
- عبد العال الشامي:
"جغرافية المدن عند العرب"، عالم الفكر، المجلد التاسع، العدد الأول،
(إبريل - مايو - يونية)، ١٩٧٨م.
- عبد اللطيف إبراهيم:
"وثيقة قراقجا الحسني"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد
١٠٨، ج ٢، ١٩٥٦م.
- عطية القوصي:
"وثائق الجنيزة وأهميتها في دراسة تاريخ مصر الإسلامية"، (بحث
في مجلة جامعة القاهرة بالخرطوم)، العدد ٥، ١٩٧٤م.
"أضواء جديدة على تجارة الكارم من واقع وثائق الجنيزة"، المجلة
التاريخية المصرية، المجلد ٢، ١٩٧٥م.
"أضواء جديدة على تجارة الكارم"، (بحث في مجلة المؤرخ
المصري)، كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ١ يناير، ١٩٨٨م.
- عمر طوسون:
"صفحة من تاريخ مصر في عهد محمد علي"، (مقالات في مجلة
الجيش المصري).
- محمد بركات البيلي:
"بداية تجارة الكارم ومعناه في العصر الفاطمي"، بحث في مجلة
المؤرخ المصري، كلية الآداب، جامعة القاهرة.
- محمد محمد إبراهيم زغروت:
"العلاقات التجارية الدولية ودور المغرب الإسلامي فيها خلال
القرنين الثاني والثالث الهجريين"، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة
الحادية عشر، شوال ١٤٠٥هـ / يونيو ١٩٨٥م.
- محمد رجائي ريان:
"الإقطاع العسكري في العهدين المملوكي والعثماني" (بحث في مجلة
الدارة)، العدد الثاني، السنة الرابعة عشر (المحرم - صفر - ربيع
الأول)، ١٤٠٩هـ، (أغسطس - سبتمبر - أكتوبر)، ١٩٨٨م.

- محمد رمزي بك:

"الجغرافية التاريخية لمدينة القاهرة (شاطئا النيل تجاه مصر القديمة
والقاهرة، وما طرأ عليها من التحولات من الفتح العربي إلى اليوم)"،
مجلة العلوم، مجلد ٤، السنة التاسعة، ١٩٤٢م.

- مراد كامل:

"القبط في موكب الحضارة"، رسالة مارمينا سنة ١٩٥٤م.

- مصطفى العبادي:

"ابن عبد الحكم ومصر عند الفتح العربي"، مقال بالمجلة التاريخية،
دراسات عن ابن عبد الحكم، إعداد مجموعة من الاساتذة، نشر الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.

- منى محمد بدر:

"آثار سليمان باشا الفرنساوي المعمارية والفنية كبداية الحداثة في
عصر محمد علي"، بحث في ندوة الجمعية المصرية للدراسات
التاريخية بمناسبة مرور ١٥٠ عاماً علي رحيل محمد علي الكبير،
١٩٩٩م.

- نازك إبراهيم عبد الفتاح:

"أصالة العربية وحداثة العبرية"، مقال في جريدة الأهرام، السنة
١٢٠، العدد ٣٩٨٩٣، الطبعة الثانية، ٧ شوال ١٤١٦هـ، ٢٦
فبراير، شباط، ١٩٩٦م.

- جريدة الأهرام:

العدد ٣٦٥٨ - ١٣ ذي الحجة ١٤٠٥هـ.

- مجلة عالم الآثار:

"هيئة الآثار المصرية"، العدد ٤٦، إبريل، ١٩٨٦م.

- مجلة صديق الكاهن:

عدد يناير وفبراير ومارس، ١٩٦١م.

- مجلة صهيون:

العدد ٢ فبراير، ١٩٤٩م.

- مجلة مينا الخلاص:

السنة السادسة، العدد الأول (أكتوبر/ نوفمبر)، غير دورية (مارمينا العجايبى)، السنة ١٩٩٨م.

تاسعاً: الرسائل العلمية

- إبراهيم زرقانة:

"الجغرافيا التاريخية لشرق الدلتا"، رسالة دكتوراه، ١٩٤٧م.

- أحمد محمد أحمد:

"المنشآت الصناعية في العصر المملوكي من خلال الوثائق"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، ١٩٨٥م.

- آمال العمري:

"المنشآت التجارية في القاهرة زمن الأيوبيين والمماليك"، دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٤م.

- أسامة طلعت عبد النعيم:

"أسوار صلاح الدين وأثرها في امتداد القاهرة"، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.

- جيلان عباس:

"الأعياد والاحتفالات في مصر الإسلامية وجذورها التاريخية منذ الفتح العربي وحتى نهاية عصر المماليك الجراكسة (٢١هـ-٩٢٣هـ) (٦٤٣م-١٥١٧م)"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، جامعة حلوان، ١٩٩٦م.

- حسني نويصير:

"مجموعة سبل قايتباي بالقاهرة"، ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٠م.

- زين العابدين عبد الحميد سراج:

"دولة كانم الإسلامية"، رسالة ماجستير، آداب القاهرة، ١٩٧٥م.

- عباس حلمي:

"تطور المسكن المصري من الفتح العربي حتى الفتح العثماني"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٨م.

- عبد الخالق حسين محمد:
"النظم القضائية بمصر في عهد سلاطين المماليك"، رسالة دكتوراه
غير منشورة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٨١م.
- عبد اللطيف إبراهيم:
"دراسات تاريخية وأثرية في وثائق الغوري"، دكتوراه غير منشورة،
جامعة القاهرة، ١٩٥٦م.
- عبلة حنفي:
"الحياة الاقتصادية والاجتماعية لليهود"، مصر (الفترة ١٨٠٥م -
١٨٨٢م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات الإنسانية،
فرع البنات، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٠م.
- عطية القوصي:
"تجارة مصر في البحر الأحمر منذ فجر الإسلام حتى سقوط الخلافة
العباسية سنة ٦٥٦هـ"، دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة،
١٩٧٣م.
- علي محمود سليمان المليجي:
"الطراز العثماني في عمائر القاهرة الدينية (٩٢٣هـ/١٢٢٠هـ)"،
دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ١٩٨٠م.
- فتحي عثمان إسماعيل:
"درب سعادة" دراسة حضارية أثرية، ماجستير غير منشورة، كلية
الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.
- ليلي عبد اللطيف:
"الإدارة في مصر العثمانية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية
الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٧٥م.
- محمد الششتاوي:
"متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني"، ماجستير غير
منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م.

- محمد عبد الحفيظ:

"دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر"، دراسة أثرية حضارية وثائقية، دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

- محمد مصطفى نجيب:

"مدرسة الأمير كبير قرقماش وملحقاتها"، دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، الملحق الوثائقي.

- محمود أمين عبد الله:

"تطور الوحدات الإدارية في العهد العربي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.

- محمود الحسيني:

"التطور العمراني لعواصم مصر الإسلامية"، دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.

- محمود رزق محمود:

"المجتمع المصري في العصر الطولوني"، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٥م.

- محسن علي محمود شومان:

"انقطاعات الحضرية في مصر من الفتح العثماني حتى أوائل القرن التاسع عشر الميلادي"، ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

- مصطفى بركات:

"دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة"، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.

- مصطفى شبيحة:

"الزخارف الإسلامية في عمارة الكنائس الأثرية بمنطقة كنائس مصر القديمة"، ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٤م.

- مصطفى كمال عبد العليم:

"أوضاع اليهود في مصر في عصر الرومان"، دكتوراه غير

منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٦٠م.

عاشراً: المعارف والموسوعات والمعاجم

- دائرة المعارف الإسلامية.

- دائرة المعارف القبطية، ج ٢، (بيتر جروسمان).

- دائرة المعارف البريطانية.

- دائرة المعارف الفرنسية، (مصر)، المجلد الخامس عشر.

- الموسوعة العبرية الكبيرة، ج ٢٦، ١٩٨٠م.

- الجواليقي: "أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد الخضر"

"المعرب من الكلام الأعجمي علي حروف المعجم"، القاهرة، ١٩٣٨م.

- السيد آدي شير:

"معجم الألفاظ الفارسية المصرية"، بيروت، ١٩٨٠م.

- المعجم الوسيط، مجموعة نخبة من العلماء، دار الصحوة، المنوفية.

- ابن منظور: "جمال الدين محمد بن مكرم" (ت ٧١١هـ/١٣١١م)

"لسان العرب"، ٢٠ جزء، سلسلة ترافنا، طبعة مصورة عن طبعة

بولاق.

ثانياً المراجع الأجنبية

- 1- Abdel - Aziz Saleh: Excavtions at Heliopolis Ancient Egyption Ounu, 2 vols, Cairo, 1981, 1983
- 2- A. Hermann: Agyptologische Marginalien Zur Spätantiken Ikonographie, in . J.A.C.S Münster, 1962.
- 3- Adler: Jewish Travellers, London, 1927.
- 4- Arther Rhoné: Résumé chronologique de l'Histoire d'Egypte, Paris, MDccc, LXXVII.
- 5- A.Solomonides: The Holy Monastery of St. George in old Cairo, (in Greek), 3vols, 1945.
- 6- Ahour and Rabie: Fifty Documents in Medieval History.
- 7- Anastos: Iconoclasm and imperial Rule, (717-842), in Cambridge Medival History, vol, 4, part, I.
- 8- André Grabar: L'Iconoclasme Byzantine Dossier Archéologique, Paris, 1967.
- 9- André Raymond: Artisanset commercants au Caire au 18ème siècle Damas, 1974.
- 10- Avedissian, onnig: peintres et Sculpteurs Armeniens du 19ème siècle ános Jours, Le Caire, 1959.
- 11- Ampère, J. J: Voyage eu Egypte et eu Nubie, Paris, 1863.
- 12- Aute Fage: Les coptes.
- 13- Aziz. S. Atiya: The Coptic Encyclopedia, Macmill an publishing company, New york, v, 4.
- 14- A. H. Hourani: The Syrian in Egypt in the Eighteenth and Nineteenth centuries, studia Islamica, 1957.
- 15- Ahmed Abd Al-Reziq: La Hisba le Muthtasib en Egypte au temps Manluke, Annales Islamiques, TXIII, 1977.
- 16- A. Grohmann: Arabic Payri in the Egyptiam Library, I.
* From world of Arbic payri.

B

- 1- Briggs: History of cities
- 2- Becker, C: Encyclopidia of Islam, vol, I, 1913.
- 3- Brumester, (O.H.E KHS), O,H,F: Aguide to the Ancient coptic churches of Cairo, Le Caire Société d'Archéological copte, 1943, 1955.
- 4- Butler (A.J): Babylon of-Egypt, A study in the History of old Ciro, Oxford, 1914.
- 5- B. Cunliffe: Excaṽation at portchester Castle, I, 1975.
- 6- Bell, (Edward): Architecture in western Asia.
- 7- Brunton and Caton Thompson: The Badri Civil.
- 8- Boris Rothemund: Handi buch der Ikonenkunst, 2nd , ed, Munich, 1966.
- 9- Benjamin of Tudeal: The Itinerary of Rabbi Benjamin of Tudela. (2, vol, london- Berlin, 1840).
- 10- Blochet, (.E.): Histoire de Makrizi, Revue de l'orient latin, VIII, 1900-1901.
- 11- Basetti-Sani: conditions de l'Apostolat en Egypte au de bú du, XIIIe. Siécle, Dans cahiers D'histoire Egyptienne, serie .v. fac-IV, October, 1953.
- 12- Brawne, (W.G): Nouveau voyage Dans la Haute et Basse Egypte, La Syrie, Le Darfour, Paris, 1800.
- 13- Ball, (J): Egypt in the classical Geographers, Cairo, 1942.
- 14- Boreux: Eudes de Nautique Egyptienne, t, I, 1925.
- 15- Breasted, (J): A History of Egypt, London, 1935.

C

- 1- Crum,: (W.E) Coptic Ostraca, London, 1902. Acoptic Dictionary, Oxford, 1939.
- 2- Cooley. C.H: Theory of transportation in Sociol ogical theory and social research, IV, Y. 1930.

- 3- Combe, E.T.J. Sauvaget: Répertoire choronlegique d'Epigraphie Arabe, Le,Caire, 1931, Tome 5, 1934.
- 4- Cook: Studies in the Economic history of Middle East, London, 1970.
- 5- Coquin: Les éditices chrétiens du vieux, Caire, Kairo, 1974.
- 6- Casanova, (Paul): Essai de Reconstitution Topographique de la ville d'Al-Fustat ou Misr, Le caire, L'Imprimerie de l'AFAO, 1919, (MIFAOXXXV).
- 7- Creswell, () La Mosquée de Amru (Bll. De l'Inst. F.A.O). tome, XXXII, Cairō, 1931 .
 - Early Muslim Architecture of Egypt, vol I.
- 8- Chronique de Michel, Le Syrien, Tome, 2, Fasc,3.
- 9- Cassuto, (David): Aselection of synagogues in old Cairo, B.L.A.C.C, No, 10, 1988.
- 10- charles Le Quesne: The synagoguesm in fortifications and synagogues, (The fortress of Babylon and Ben Ezra synagogues, Cairo, Wiedenfeld and Nicolson, London,
 - "Old Cairo: Fortress into city", Egyptian Archeology, "The Bulltin of The Egypt Exploration society, No7, 1997.
- 11- Cohen, (Mark, R): Jewish Life in Medieval Egypt tel –Aviv university, 1987,(641-1382).
 - * Jews in the Mamluk Environment, the Crisis of 1442, (Ageniza study) BSOAS, XL, VII, 3.
 - * "The Geniza Documents of Cairo a source for Egyptian history" B.L.A.C.C. No,2, 1983.
 - * Jewish Self Government in Medieval Egypt, princeton, 1980, Tel Aviv, 1987.
- 12- C.R. Smith: Collectanea Antiqua, IV, 1868.
- 13- Commission d'Egypte: Description de l'Egypte paris, 1823.
- 14- Cada Lvene, M, et J, De Brevery: L'Egypte et La Nube, Paris, 1841, tome. I.

- 15- Clédat, (John): Le monastère et La nécropole de Baouit, MIFAO, vol, I, 2, 1904, 1916.
 - 16- Crone, (.P.): "Islam. -Judeo, - Christianity and Byzantine Iconoclasm", Jerusalem studies in Arabic and Islam, 2, 1980.
 - 17- C.H. Becker: "Christliche polemik und Islamische Dogmen Bildung" Zeitschrift fir Assyriologie, 29, 1912.
 - 18- Cam: Medieval History, vol, IV, part,I.
 - 19- Charles Diehle: Byzantium, vol, I, 1972.
 - 20- Chatizidokis: Icône Byzantine, vol, 2, venci, 1959.
 - 21- Comitoto Promotor Ente Modenese: Mani festazioni Artistiche, Icone serbe, Del, XVIII, Secolo, dalle collezioni della galleria Matica- srpska, Galleria Matic srpska-Novisad, galleria comunale Della sala Di Cultura-Modena, centro Attivita, visive Del palazzo Del Dia vnanti-Ferrara, Febbrain- aprile 1972. (Del, XVIII, F.XVIII).
 - 22- Colin, (Auguste): Lettres sur L'Egypte, part, I, 1938,.
 - 23- Cahen, (.C.): Réflexious, sur le wa9F Ancien studia, vol, XIV, 1961.
 - 24- Chalandon: Histoire de la première croisade jusqu' á l'élection de Goderfoi de Bouillon, paris, 1967.
- Congrés des Drientalistes, 1907, Art Le Fbure, Le Chameau en Egypte, et wiedmann, Sphinx, t.XVIII.

D

(1)Dows Dunham and M.F. Laming Macadam :

" Namesand Relationships the Royal family of Napatain. J – E- A , 53 (1949) .

(2) De pardieu le comte : Excursion en orientl' Egypte, Le Mont Sinai, L' Arabie, La pales tine, La syrie, Le Libai, paris, 1851 .

(3) De pardieu le comte : Excursion en orientl' Egypte, Le Mont Sinai, L' Arabie, La pales tine, La syrie, Le Libai, paris, 1851 .

- (3) Dalton : East christian Art, 1925 /
- (4) De bussieres : Lettres sur L'orient ecrites pendant les années 1827 et 1828 , paris, 1829 . Tome, 2 .
- 5) Diodorus of sicily ; (with an English trans – Lation by C.H.OLD father, London / New york) , 1933 – 1967 , I, cap , 56 .
- 6) Dimand, (.M.) ; Studies in Islamic ornament (in Arts islamica) , IV , 1937 .
- 7) De sacy, (.S.) ; Recherches sur la nature et les Revolutions du droit de propri ete territoiale, en Egypte , Le caire, 1923 (IST. Fran, d, Arch – première serie ..
- 8) Dixon, (D,M) : The displosal of certain personal , Houshold and town waste in Anceint Egypt in ucho, P, and tringh am R, and Dimble by, G, 1922
- 9) Doz ; supplement aux dictionnaires arabes (Beyrouth, 1981) .
- 10) Deihle ; L, Egypte chretienne et byzantine .
- 11) Dopp : Le caire, Tome , 24 , 1950
- 12) De forbin, Le comte : voyage dans Le levanten 1859 .

E

- 1) E. drioton ; Les origines pharaoniques du Nile ometre de rodah, in bullet in de l' institutd, Egypte , t' xxxiv, session, 1951 – 1952 , Le caire , 1953 .
- 2) Emery, (W.B) Archaic Egypte, Edinburg, 1963 .
- 3) El ke , (P flugradt, P. A) : The mausoleum for soliman pasha El' Franrasawi in cairo “ Mit teilungen des Deutschen archaologischen Instituts Abteilung Kiro, philippvon – zavern , Mainz.– Germany ; 1988 , Vol, 44 .

4) Elisabeth lou Kianföff : La forteresse Romane Du vieux caire , Bulletin de l' institut D' Egypte , I, xxx I I I , session , 1950 – 1951 .

5) E.F. Jomard, (ed); description del' Egypte , Paris , 1820 – 30 , part , I , Vol, V

6) E. Ashor : History of jews in Egypt and syria under the ruler of the mamlums, geniza documents , jersalem, 1970 , prices and ways in the Islamic countries in the middle . Ages, Also his social and economic history of near east in he middle ages (Berkeley , los. Angeles collin 59 , London, 1976 the kariminerchants JRAS, April 1956 Paris , I – 2 .

7) Esteve : Memoire sur les finances de L'Egypte en description de E' Egypte , Vol, XII .

8) E. Ritteling , pauly – wissowa, R. E. S. V : legio, Legio “ XII “ FULMINATA , Col I 706 .

9) Encyclopaedia Judaica , Art Nagid “

10) Edmond charles) : L'Egypte a L'ex position universelle de 1867 , Paris , 1867 .

11) Erman – Ranke : Egypten and Egyptische Leben .

F

1) Fourment : description Historique et geographique des plaines d' Heliopolis et de memphis , paris, I 755 .

2) Fairman, (H.W) ; Notes on Al phabetic signs employed in the Hieroglyphic inscriptions of the temple of Edfu, in ASAE, 43 , 1943 .

3) Fishel,) W) ; ueber die Gru' ppedes Karimi – Kanflen to in Beitarage . “ Zgeschoil des orient handels unter don mumluken, ((S.A.) , Rome , 1937 , III

4) Fehle, (I) : Maurisch Kiosk in Linderhof der carl von Diebit

sch Munch, 192

5) Fromentin, Eugene : Voyage en Egypte , Paris 1869 .

6) Flury , (.S.) samarra und die ornamentik von Ibn Tulun, der Islam , 1913 , Vol, 6

7) Fischel , (.W.) ; The spice trade in Mamluk Egypte , Jesho, I, Leiden , 1958 .

8) Felix, Mengin ; Histoire de L' Egypte sous Mohammad Aly , Paris , 1923 . tome, ۹۱ .

G

1) Gerrge sandys, william Litgraw, description du caire, 1612 , AFAo, 1926 .

2) Granger ; Le sieur Relation du voyage faiten Egypte pale sieur granger de L' annee , 1730 , Pairs, 1765 .

3) Gibbs, Jack; Editors urban Research Method, von Nastrond , privceton; 1964 .

4) Gawdat Gabra ; " Ein Block ptolemations , V E piphanes aus Babylon "Hildesheimer Agyptologische Beitrage, herausgegeben von Arne Egge brecht und Bettina schmitz, pelizaeus – Museum Hildesheimer , 1990.

5) Gaston , (Wiet) : Les Marchands d' Epices sous les sultans mamluks " Cahiers d' histoire Egyptienne, Cairo, 1955 .

6) The local jewish community in the light of the Cairo geniza documents, journal of jewish studies, 196 I .

New light on the beginnings of the Karim Marchants, JESHO, I , 1958 .

Abraham Maimonides and his pietist circle, Romm, Numeros , I 3 – I 4 , 1973 .

7) G.J Chester ; Notes on the ancient christian churches of musral – Ateekah, orold Cairo, and Its nighbour hood , the

archaeological journal 29 , (1872) .

8) G.A. Reisner; tomb of queen Hetep – Heres in bullitan museum Art , Boston, 1917 .

9) George galavaris ; Icons, (From the elvehjem art center) university of wisconsin – Madison).

ICONS, (ICONS their development and technique) .

10) G.R.D. King ; Islam iconoclasm and the declaration of doctrinem , “ Bulle tin of school oriental and African studies, 48 , 1985 .

11) Guest , (A.R.) ; The foundation of fustat and Khittas of the town , J.O. F. R. A . S. of grea .

12) Greek papri in the british Museum, No, 1420 , No, 1339 .

13) George . T. Scanlon : preliminary report, excavation at fustat, 1964 , in J. OF American resreach centre in Egypte, vol, IV, VOL , V., 1966 , VI, 1967

14) Gray, (.D.) This alien called leisure in Murphy, J, (ed), concepts of leisure, Engewood cliff sin. J “

15) Georges Macaire : Histoire de L' Eglise d' Alex andrie .

16) Gonzales, Le pere : Voyage en Egypte , 1665 – 1666, Le Caire , IFAO, 1977 , Tome , I .

17) Group papyrus de Bologne, No, 1080 .

H

1) Herodotus, the Histories, London , 1954 .

2) Has well ; Cairo , origin and development, some notes on the influence of the river Nile and its changes, bullet in de la societe royale de geographie D' Egypte , vol, II (3-4) December , 1922 .

Cairo origin and development , bultit an , de la society. Sult, de

geog, vol , XL, 1922 .

- 3) Hassan Al - Basha ; The muqarnas agenuine characteristic of islamic art its early use and development in domes, (Cairo, 1959 .
- 4) Hassan, (Z.M.) Les tulunides, paris , 1933 .
- 5) Hooper ; hand loom weaving, London, 1926 .
- 6) Holt, (P.M.) The history of the sudan from the coming of islam to the present day 3rd Edition .
- 7) Hardy ; christian egypt, church and people .
- 8) Hardy, (.E.) the large estate of byzantine Egypt. N.y, 193 I, chap, I .
- 9) Hëyed; hsitoire du commerce , II .
- 10) Herodote : II , 90 .

I

- 1) Im cresswell : The low fulness of paining in Earl Islam , Ars Islamica, XII, 1946 .
- 2) India Book ; Ms, jewish Teslogical seminary of New York,En Adler collection, geniza misc. A. (Document , No, 227) .
India collection of goitpin, Ms, I 34 , I 35 .
- 3) In Hebrew, (Fragments from the Cairo geniza, K, I, 1970
- 4) Ilvicariato apostolico D' Egitto Ele sue opere, Acura di mons Igina Nulti, O.F. vesc, Tit, dipapia , vic, A post, D' Egitto, Anno santo, 1925 .

J

- 1) Joo svon Ghite ie vogyesen Egypte , AFAO, 1923 .

- 2) Jurgen von Becherath : Handtouch der Agyptis chen, Konigshamen , M, As . 20 1984 .
 - 3) Jean Marie, (Carre) : voyageurs et ecrivains francais en Egypte, Le caire, 1960, (Tome I) .
 - 4) Jullien (R.R.M.) L'Egypte (Lille ; societe saint augustin ,) , 189 .
 - 5) Jack, (M. Myers) : The story of the jewish people , vol , II .
 - 6) J, Schwartz : Qasr Qarun /Dionysias , 1950, I 969 .
 - 7) J. P. Adam. La construction Romane , 1984 , I 39 .
 - 8) J. Marasovie : Diocletian palace, 1968.
 - 9) Johanson, (A.C.) and west, CL.) : Byzantine Egypte.
 - 10) John of Nikius , (Journal asiatique), 1879.
 - 11) Juster ; les juifs dans L' empire Romain , Paris , 1914 .
- K
- 1) Kubiak : Al Fustat, Its foundation and early urban development, Cairo, Aus, 1987 .
 - 2) Kessler, (C) . the carved masonry domes of mediaval, Cairo , (Cairo , 1976) .
 - 3) Kamil, (M.) coptic Egypt, Cairo, I 968 .
 - 4) Koldewey : the excavations at Bablon, chapter, 6 , part, 2 .
 - 5) Kendrick : early medieval waven fabrics , London, 1925
 - 6) Kofler, (Hans) ; handbuch des islamischen staats – und verwltung srehtes von Badr – Ad – Din Ibn Gawah, Islamic, Iv, Leipzig, 1934 .
 - 7) Kraeling : Brooklyn Aramic papyri, New Haven , 1953 .

8) Kammerer, (A) : La mer Rouge, Le Caire, 1929 , Tome , I .

L

1) Leone caetani : Annali de LL' Islam, vol, iv, 1942 .

2) Lane poole (S) : History of Egypt in the middle ages, 4th ,
edition , 1925 .

3) La cau : textes relisieux, xix .

4) Luz : textiles and custumes among the people of the ancient
near east .

5) Lamm, (C,J.) mittelalter liche glaser und stein schnitor
beiten aus dem nahen osten, ta F. I8 .

6) Lewis , (.B:) the fatimides and the route to India , RFSE,
University , istanbul , XI, 1949.

7) Littmann, (.E.) rečensions , orie NTALIA, VII, 1939 .

8) Lane, (.A.) POTTERY AND GLASS FRAGMENTS FROM
THE Aden litteral with historical notes, JRAS, I, 1948 .

9) Lane , (E.D) an acount of the manners and customs of the
modern Egyptian, London, 1902 .

10) Lexicon universal encyclopia lexicon publications Inc, new
york, I 983 , Vol; 8 .

11) Le.ciere : Histoire de la medecine arabe .

12) Lucas, (Paul) voyage du sieur pawl lucas au le vant, rouen
I772 , 3

M

1) Memphis in lexikon der agyptologic, wiesbaden ,
1982 .

2) M. krause : babylon in reallexikon zurbyz antinischen ,

stuttgart , 1966 , vol, I .

3) Mayer, H, M, : Editors, reading in the urban geography , London, 1967.

4) Mallinson : (Architects) Plan for old Cairo, the American research center in Egypt.

5) Marcel clerget : le caire , Etude de geographie urbaine et D' Histoire economique , Le Caire , 1934 (2 vols) .

6) Marmont : voyage du marechal mormont duc de raguse en hongrie en ransylvanie dans la rassie meridional , encrimee et sur les bords de la mr d' azoff a constantinpole dans quelques partis de L' Asie mineure en syrie en palestineen Egypte, I 834 - I 835 (Tome 2) .

7) Monnert de villard, (U) La necropali musulmana di Aswan, (la Cairo , 1930) .

Babilonia D' Egitto , aegyptus, 5 , 1924 .

8) Michailidis , eugenios : mone tou agiou geogiouen palaio kairo , Alexandrja, 1936 .

9) Mann, (Jacob,) : the jews in Egypt an in palestine under the fatimid caliphs, oxford, universitypress, 1920 , 1969 , vol I, III and second edidition , London , 1932

10) Maurice , (Fargon) : les juifs en egypte depuis les origines jusqu, a ce jour , le Cajre , I 936 .

11) Max, Hertz pashā : Der Islam, Band, VIII, Heft , I, 2, strassburg, I 917 .

12) M. Esaghir, J. 'cl , golvin et (al) : Le camp. Romain de louqsor (Mifao), 83 , 1986 .

13) Marcel, (G) manuel d' art musulman , paris, 1926 , vol, I

14) Marcus simaika : Bibliography for coptic art and museum items , 1937 .

15) Mandelker (D) green urban growth, university of wisconsin press, 1975 .

16) Moshe . gil : documents of jewish pious foundations from the Cairo geniza , (Leiden, 1976) .

17) M. Grunbaum : beitrage zur vergleichenden mythologie aus der hagaa ; ZDMG, 31 , 1877 .

18) Maslatrie , M.L. De ; Histoire de L' Ile de chypre , I, II, Paris , 1854 .

N

1) Northam, R.M; Urban geography , wiley , New York , 1975

2) Naville : The store city of pithom, FF., 4TH Eddition , 1903

O

1) Otto,(F.A.) , meinardus : christian Egypt ancient and modern , second revised edition, american university Cauri oressm Cairo, 1977. .

2) Ostrogorsky, (G) ; History of the Byzantine state, revised edition, New brunswick , 1969

By zantine state

3) Olivier, (C) : voyages dans L' impire ottoman L' Egypte et la perse fait par order du gouvernement pendant les six presmiers annees de la republique

P

1) Poule , (Kahle) ; The Cairo geniza, oford, 1959 .

2) Phyllis lambert : towrds an inter faith centre, archaeology, preservation, and History (in fortifications and synagogue)

3) Peter sheehan : the Roman fortifications in fortification

and synagogue book (chapter I)

- 4) Pocockeg (R.) A description of the east and some countries, London , 1743, Vol , I “ The first observation other on Egypt”
- 5) Peter grossmann : Zur römischen festung von babylon – Al Kiro , deutsches archaologisches institut , archaologischer anzeiger, 1994 .
- 6) Perrot et chipiez : Art in chaldaea and syria, I.
- 7) Pliny : natural history , XXXXVI, 65 – 66.
- 8) Petrie, (F) the arts and crafts of ancient Egyptians , London , 1910
- 9) Poul, (Jonas) : lexikon der christlicher I konographie, Ed , Engel bert kirsch baum , frieburg, 1970 .
- 10) Posener : le canal du nile a la mer rouge, in chronique d’Egypte , No. 29 (1938) .
- 11) Ponak, (A.N.) feudalism in Egypt, syria , palestine and the Lebano, London, 1939 .
- 12) Poliak, (A.N.) les revoltes en Egypte Al ‘ Epoque des mamlouks et leurs causes – econommiques, Ab stracta.
- 13) Peake , H. and Fleure; (H) Times and places, London 1956.

Q

- 1) Quatremere : Memoires geographiques historque sursu L’ Egypt, II, Paris , 1811 .
- 2) Quibell and green : Hierakonpolis, 1902 , Tome, II

R

- 1) Roland pierre gayraud ; Istable antar,

(Fostat) , rapport de fouilles, (Extrait annales islamologiques) , le caire imprimerie De L' institut francais D' archeologie orgientale), 1985 – 1997 .

- 2) Robert Hay : Illus tration of Cairo, London, 1840 .
- 3) Ricerche sulla : topc grafia di qasr el sam, bulletin de la societe (Royale) de geographie D'Egypte , 12 , 1923 , 124 , 205 – 232 .
- 4) Reggidri : La fortezza romana alvecchio Cairo, L' illustrazione italiana , 52 , 12 , 1925 , 32 – 36 .
- 5) Runciman : byzantine civilization .
- 6) Rabie, (H.M.) Some financial aspects of the waqf system in medie val Egypt.
- 7) R.B. Sergeant ; material for a history of islamic textiles to the mangol conquest “ Ars islamica , 15- 16 , 195 I Nots, 2 I and 22) .
- 8) R- Levy ; encyclopaedia of islam art, nawruz, vol, 6, Leiden, 1987 .

S

- 1) Spiegelberg : demotische chroonik .
- 2) Schemeil , M; le caire .
- 3) Siroux : Cara vansarius D' Iran, Le Caire , 1949 .
- 4) Salomon, (M. George) : un texte Arabe inedite pour servit a histoire des chretiens D' Egypt, Le Caire .I 903
- 5) Schreiner, (M) : Bemer kungen zur chronik des josef B, Isak sambari, ZDMG, XLV, 189 I .
- 6) Strabo : the geogriaphy of strabo, London, 193I , Book , XVII, I, 30

- 7) Sir, J, Gardner, Wilkinson : modern Egypt and thebes London, 1847 .
 - 8) S. Toy : Banylon of Egypt , the journal of the British archaeological association, 3rd , ser , I, 1937 .
 - 9) Strzowski, (Josef) : koptische kunst. Catalogue general des antiquites egyptiennes du Caire, vienna , I 90 .
 - 10) Saleh Al Hathaul : tradition, continuity and change in physical environment , the Arab muslim city, PH.D Submitted to the department of architectural , M.I.T. 1981 .
 - 11) Sagary : lettre sur L' Egypte, paris , 1986 , vol , 3 , (second edition, vol 2) .
 - 12) Stilmann, (N.A.) : The eleventh century marchants house of Ibn, Awakal, (Ageniza study), JESHO, XVI, 1973 .
 - 13) Subhi, (Labib) : encyclopidia of islam, IV, Leiden , 1990, "Art Karimi "
 - 14) Sylvestre chauléur : Histoire des coptes .
 - 15) Sonnini, (C) voyage en Egypte , Paris, 1793 , Tome, I
-
- 1) The jewish encycloepidia, vol, v.
 - 2) Thompson and johnson, An introduction to medic va Europ. °
 - 3) Theophanes : theophanes chronographia , Ed, G.d Boor, leipzig, 1883 – 1885 .
 - 4) Thomas, betty groaw : History of mumies, London,

1836 .

- 5) Thomas of Margo : Books of Goverors , vol, 2 .
- 6) The encyclopedia of Islam, vol, 2 , Art Kibt .
- 7) Te Herikover, (V) Hellenistic civilization and the jews translated by S. Applebaum, philadelphia , 1959 .
- 8) The Oxford dictionary of the christian church .
- 9) Thompson, (J.W) economic and social history of the middle ages, London , 1959 , vol, I .
- 10) The earlist boatson the Nile in – J. E.A. 1917

U

- 1) Udienze di N, S. vol , 45 , Fol , 365 , V.

V

- 1) Vansleb : Nouvelle relation d'un voyage fait en Egypt, 1722 :

The present state of Egypt or a new relation of slate voyage in the that kingdom per formed in the years 1672 and 1673 London, 1678.

- 2) Volait, (M) architectes et architectures de L' Egypte moderne, 1820 .
- 3) Von Luschan : Ausgrabungen in Sandeschirli, talf, X- XIV
- 4) Vasiliev : History of the Byzantine, Ed., Madison, 1961 , vol, I .
- 5) Vryonis byzantium and Europe
- 6) Volkoffoleg : voyageurs russes en Egypte le Caire , 1972 .

7) V, Gordan child : social evolution, London , 1951

W

1) Wagdy Ramadan : Le Dieu sepa dans la religion Egyptinne , doctorat, universite du minid, faculte de lettres departement d' hisoire, 1994.

2) Walz, (T) trade between Egypt and Bilad As- Sudan, 1700, institut francais D' Arheo logie orientale du Caire , 1978 .

X

Y

1) Yoyotte, (J) : pretres et sanctuaires du nome heliopoliste a la basse Epoque, in : BIFAO, 56 , 1954 .

Z

