الأختام الاسطوانية
في سورية في الألف الثاني قبل الميلاد

أماني يسري رسمي بشرى

مدير مكتب وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

ماجستير من قسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية

"شعبة الآثار المصرية"

المبحث الأول: تعريف الأختام، وأهميتها، وطرق حمل الأختام الاسطوانية، واستخدامتها.

١- تعريف الختم:

يعرف الختم[١] بوصفه نوعًا من الفنون التطبيقية، وقد شاع استخدامه في حضارات الشرق الأدنى القديم[٢]، وهو قطعة من الحجر أو المعدن يحفر على وجهها موضوع معين يكون رمزًا لصاحب الختم[٣]، وكان الختم هو الذي يحدد ملكية الفرد في بادئ الأمر، ثم أصبح يرمز لهويته الشخصية[٤]، فكان ولا يزال بطاقة تعريف للشخص؛ فكان يكتب عليه اسمه واسم والده ومهنته فنجد فيه مثلاً: "فلان بن فلان الكاتب، أو فلان خادم الملك"[٥].

٢- أهمية الأختام:

تكمن أهمية الأختام الأسطوانية في سورية بإنها مظهرًا من مظاهر تطور فن النحت، وتسجيلاً لأحداث تاريخية وأساطير قديمة تساعدنا على فهم مستوى التفكير والحياة آنذاك، ومعرفة رموز الآلهة والملوك والأشخاص، وهذه الطريقة في التسجيل الفنيّ تُعدُّ من أقدم طرق النشر الثقافيّ؛ ذلك أن الختم يمكن طبعه عشرات، بل مئات الطبعات على الطين، وبذلك تُصْنَعُ بسهولة ألواح من

---

(١) الختم: الختم في اللغة العربية معناه طبعة فهو مختوم ومختم، شدد للمبالغة والخاتم الفاعل، وفي التنزيل العزيز:" ختم الله على قلوبهم" هو كقوله: طبع الله على قلوبهم، أي إن معنى خَتَمَ وطَبَعَ في اللغة واحد وهو التغطية على الشيء، والخاتمُ ما يوضع على الطينة، والختام: الطين الذي يختم به على الكتاب أي عليه طينة مختومة، أبن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، مج٥، ج خ-د، لبنان، ٢٠٠٥م، ص ١٩؛ الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، مصر ، ٢٠٠٩م، ص ٩٣٨.

(٢) حسن الباشا: **تاريخ الفن في العراق القديم**، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م، ص١٠٩ .

(٣) زينب راشد خليل سوار: **تحليل الصياغات التصميمية للأشكال والعناصر ذات الدلالة في الأختام الدلمونية بمملكة البحرين وتوظيفها في التصميمات الزخرفية**، رسالة ماجستير غير منشورة، بجامعة حلوان، كلية التربية الفنية،٢٠١٠م، ص ص١٦ -١٧ .

(٤) ريا محسن عبد الرازق الحاج يونس: **الكتابة على الأختام الأسطوانية**، رسالة ماجستير غير منشورة في المتحف العراقيّ ، جامعة بغداد، كلية الآداب ،١٩٨٧م، ص١٠ .

(٥) كريم هاشم العبودي: **الأختام الأسطوانية تراث عراقيّ قديم**، جريدة المؤتمر، العدد ٢٩٨٣، العراق، ٢٠١٤م.

الطين يمكن نقلها إلى كل مكان حاملة معها أفكارًا وأخبارًا تبقى ماثلة بوضوح إلى عهد طويل[١]، وأيضًا هو وسيلة تأكيد الهوية الشخصية وضمان المواد المحفوظة في الجرار أو المخازن أو الحقائب والسلال أو الصناديق وتوثيق المعاملات الهامة.

فقد عرفنا الكثير من المعتقدات والطقوس الدينية التي كانت تقام مثل: تقديم القرابين، والمثول والتعبد أمام الآلهة المختلفة، والتعبد أمام شجرة الحياة، وأيضًا أسماء الآلهة، ومكانتهم، ورموزهم التي تشير إليهم، وأيضًا عرفنا صورًا عن الحياة الاجتماعية مثل: الملابس، وغطاء الرأس، والحلي لكل من الآلهة والملوك والأشخاص سواء كانوا رجالاً أم كانوا نساء، وصورَ الحكام الذين حكموا، وأنواع البضائع المتداولة في التجارة، وأيضًا عرفنا صورًا عن المشاهد الحربية؛ فتعرفنا إلى أنواع العربات والأسلحة المستخدمة في الصراع بين البشر وبعضهم بعضًا، وبينهم وبين الحيوانات، وعرفنا الحيوانات والطيور التي قام السوريون بتربيتها في ذلك الوقت، فبتلك الأختام تحمل صورًا حية عن نشاط الإنسان في حياته اليومية، والاقتصادية، والزراعية، والدينية، والسياسية[٢]، وعن طريق أساليب الصنع الفنية يمكن معرفه زمن صانعي الختم، والحضارة التى ينتمي إليها، ومن ملاحظة أسلوب الكتابة، وشكل الخط يمكن تحديد الفترة الزمنية للختم[٣].

٣- الأختام الاسطوانية وطرق حملها:

هي عبارة عن قطعة أسطوانية يخترقها ثقب اختراقًا طوليًا في الغالب، ويتراوح متوسط طول الختم عادة بين خمسة و سبعة سنتيمترات، لكن قطره لا يتناسب مع الطول بشكل ثابت، ويبلغ حوالي نصف الطول.

والأختام الأسطوانية تعددت طرق تشكيلها وتبعًا لطريقة التشكيل تكون طريقة الحمل، وسنوضح الطرق المتبعة في تشكيل الأختام الأسطوانية، وما ينتج من كل منها طريقة لحملها، ومن هذه الطرق:

---

(١) علي القيم: **إمبراطورية إبلا**، الطبعة الأولى، دار الأبجدية للنشر، دمشق، ١٩٨٩م، ص١١٩.

(2) E. W. Forte, "***A Selecation of Stamp and cylinder seals from the collection of Mrs. William H.Moore***", ANES, New York, 1976, p.20.

(٣) جاسم محمد عيسى الجبوري: **الأختام منذ ما قبل الميلاد حتى نهاية العصر الأموي في الشام**، مجلة الدراسات التربوية، العدد١٩، ٢٠١٢م، ص ٣٥.

١- أختام تُثقب من مركز القطر بثقب غير نافذ يصل إلى منتصفها تثبت فيها عروة تنقش من حجر مشابه للحجر المنقوش منه الختم، أو من حجر آخر، أو من المعدن، وتنقش بشكل حيوان مضطجع كما في (شكل ١)، أو بأشكال محززة، أو مسننة تشبه عرف الديك، أو بشكل نهاية عظمة المفصل، وتميزت هذه الأختام بكبر حجمها، وصعوبة حملها، ويعتقد بعض الباحثين أنها أختام إدارية تحفظ في أماكن العمل[١].

(شكل ١)
ختم أسطوانيّ مصنوع من المرمر طوله ٥.٤ سم، وقطره ٤.٥ سم، محفوظ في متحف برلين، وفي أعلاه شكل كعرف الديك[٢].

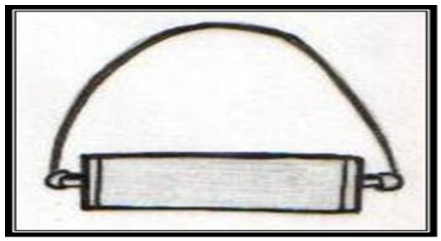
٢- عدد من الأختام الأسطوانية تُحمل بإدخال سلك معدنيّ في ثقب الختم، وطوي طرفي السلك إلى الداخل مكونًا عروة من الجانبين تثبت حلقة معدنية في تلك العروى، (شكل ٢)، وبعد ذلك يدخل سلك أو خيط في هاتين الحلقتين؛ لوضعه بشكل أفقي حول الرقبة، أو معصم اليد، أو أعلى الذراع[٣].

---

(١) هـارتموت كيونـه وآخـرون: الأختـام الأسـطوانية في سـورية بـين ٣٣٠٠ ق.م حـتى ٣٣٠ ق.م، ترجمـة علـي أبـو عساف وقاسم طوير، معهد اللغات الشرقية القديمة في جامعة توبنفن مطبعة باجنا، ١٩٨٠م، ص١٨.

(٢) المرجع السابق، ص١٨، شكل ٦.

(3) D. Collon, ***First Impressions Cylinder Seals in The Ancient Near East, University of Chicago***, 1987, p.109.

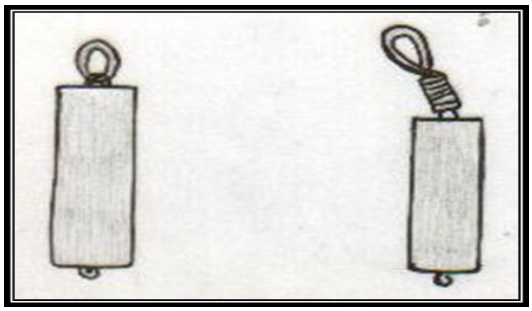


(شكل ٢)

ختم أسطوانيّ متصل بسلك معدني من الجانبين؛ لكي يُحمل منه[١].

أو يُطوى أحد أطراف السلك الداخل في ثقب الختم إلى الداخل مشكلاً من أحد الجانبين عروة صغيرة تمرر فيها حلقة أو سلك صغير يبرم حول نفسه مرات عديدة؛ ليشكل حلقة

صغيرة في قمة الختم، كما في (شكل ١٦)، ويُدخل سلك أو خيط فيها، ويوضع حول العنق، أو معصم اليد، أو أعلى الذراع، أو يدخل دبوس في تلك الحلقة الصغيرة، ويثبت برداء صاحب الختم، أو حزامه، وبهذه الطريقة يكون الختم بوضع عموديّ، أما الطرف الآخر من السلك النافذ في ثقب الختم فيطوى إلى الجانب لتثبيت السلك داخل الختم، وشاعت هذه الطريقة في حمل الأختام في الألف الثاني والألف الأول ق.م[٢].



(شكل ٣)

ختم أسطوانيّ به عروة واحدة في أحد الجانبين متصل بها سلك معدنيّ؛ لحمله منه[٣].

---

(1) ***Ibid.***, p.109, fig.21vii .

(٢) هارتموت كيونة واخرون: المرجع السابق، ص١٨.

(3) D. Collon, "***How Seals were worn and carried The Archaeological and Iconographic Evidence*"**, Seals and Impression, part II, U. S. A., 2001, p.26, fig.11.

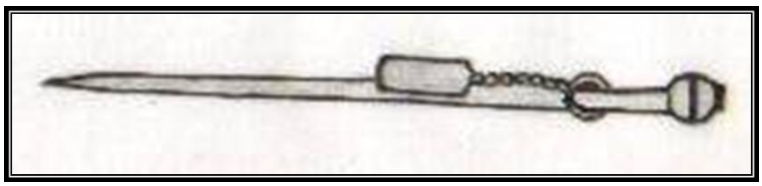
٣- عدد آخر من الأختام الأسطوانية تعلق أو تثبت برداء صاحب الختم[١] عند الصدر، أو الحزام بدبوس معدنيّ طويل، ويتم ذلك بطريقتين:

أ- الأولى يتم فيها إدخال الدبوس بثقب الختم وتثبيته، كما في شكل (٤).

(شكل ٤)

ختم أسطوانيّ داخل دبوس ذهبيّ، وللختم غطاء ذهبيّ يعود إلى القرن (١٥ – ١٣) ق.م، طول الدبوس ١٠سم وطول الختم ٢.٨سم وقطره ١.٢سم، محفوظ في المعهد الشرقيّ بجامعة شيكاغو[٢].

ب- أما الطريقة الثانية فإن الختم يتدلى بواسطة سلك، أو سلسلة من أعلى الدبوس الذي يثبت بالثوب، (شكل ٥).



(شكل ٥)

دبوس لشبك الثوب مصنوع من النحاس والرأس مصنوع من حجر اللازورد، وله غطاء من الذهب، طوله ١٧سم ويعود إلى نهاية الألف الثالث ق.م، وتتدلى منه سلسلة نحاسية مثبتة بحلقة، ويتعلق بنهاية السلسلة ختم أسطوانيّ طوله ٣.٥سم[١].

---

(1) H. Pittman, "***Cylinder Seals and Scarabs in the ancient Near east***", CANE, vol. 3-4. New York, 1995, p. 1597.

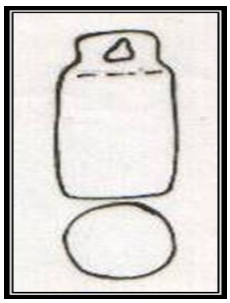
(٢) هرتموت كيونة وآخرون: المرجع السابق، ص١٦، شكل ٥-أ.

ونشاهد في لوحة من ماري ثلاث نسوة تضع كل منهن دبوسًا على ثوبها يتدلى منه شيء على الأرجح أنه ختم أسطوانيّ، (شكل ٦).

(شكل ٦)

منظر يمثل نسوة "كاهنات؟" في أثناء العمل المنزليّ "غزل"، يرتدين غطاء على الكتفين مثبت بدبوس، ويتدلى منه شكل أسطوانيّ لعله ختم عثر عليه برسم جداري في الغرفة رقم ١٠ في القصر الملكيّ بمدينة ماري[٢].

٤- عدد من الأختام الأسطوانية تُحمل بنحت أحد السطحين المستويين للختم الأسطوانيّ بشكل عروة بدلا من ثقب الختم وإدخال السلك المعدنيّ فيه[٣]، شكل (٧).



(شكل ٧)

ختم أسطوانيّ له عروة منحوتة من الحجر، ومثقوبة لإدخال سلك بها؛ لحمله[٤].

---

(١) نفسه، ص١٧، شكل ٥-ب.

(٢) هرتموت كيونة وآخرون: المرجع السابق، ص١٧، شكل ٥-ج.

([3])D. Collon, ***op. cit.***, 2001, p.27.

([4]) ***Ibid***., p.27, fig.13.

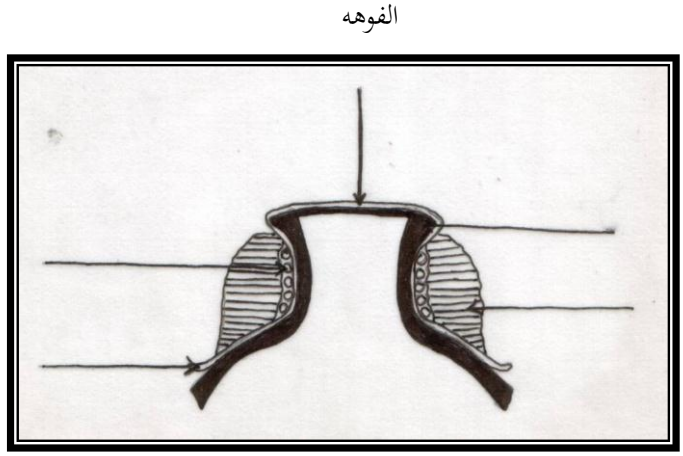
٤- استخدامات الأختام:

- **ختم سدَّادات الجرار:**

استعملت الجرار الفخارية بكثرة منذ أقدم العصور؛ لحفظ السوائل، وخزن بعض المواد الغذائية مثل: الحبوب، والتمور، والزيوت، والدهون،... إلخ. ومن أجل الحفاظ على سلامة محتويات الجرة، والتأكد من أن أيّ يد عابثة لن تصل إليها؛ فقد كانت فوهتها تسد بطبقة طينية، أُطلق عليها سدادات الجرار[١].

وكانت لهذه السدادات الطينية أنواع مختلفة ومنها :

- سدادة العنق: وهي أكثرها شيوعًا السدادة التي تحيط بعنق الجرة[٢]، وتتم الطريقة بوضع قطعة قماش أو جلد فوق فوهة الجرة، ثم تثبت أطراف القماش أو الجلد المتدلية حول العنق بخيط، ويحاط العنق بكتلة طينية؛ إذ يدحرج الختم فوق سطحه، (شكل ٩).



(شكل ٩)

منظر يوضح موضع طبعة الختم على سدادة العنق بالجرار[٣].

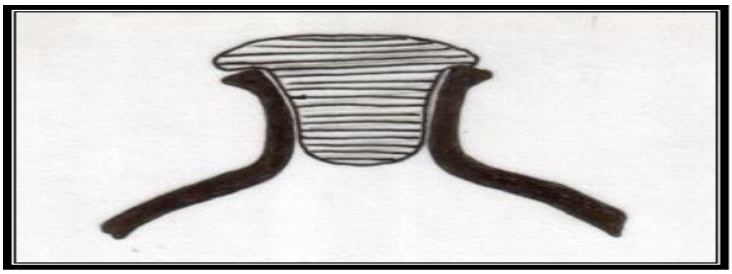
---

(1) D. Collon, ***7000 Years of Seals***, British Museum press, 1997, P. 12.

(2)D. Collon, ***op.cit.***, 1987, p.113.

(٣) هارتموت كيونه وآخرون: المرجع السابق، ص٢٢، شكل ٩-أ.

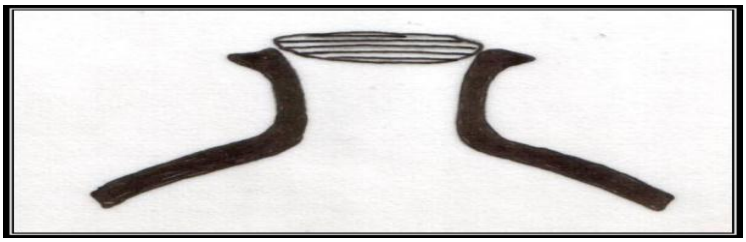
- سدادة الفوهة: تكرر الطريقة السابقة نفسها، لكن الكتلة الطينية هنا تدخل في داخل الفوهة والعنق، ثم يُختم السطح الخارجيّ للطين الظاهر من الفوهة[١]، (شكل ١٠).



شكل رقم (١٠)

منظر يوضح موضع طبعة الختم على سدادة الفوهة بالجرار[٢].

- سدادة مسطحة للفوهة[٣]: وتكرر الطريقة السابقة نفسها مع السدادة المسطحة للفوهة، لكن الكتلة الطينية هنا عبارة عن قرص بمساحة فوهة الجرة يوضع فوقها، ويختم وجهه العلويّ، (شكل ١١).



(شكل ١١)

منظر يوضح موضع طبعة الختم على سدادة مسطحة لفوهة الجرار[١].

---

(1)- M., B., S. Gardiner, **Seals and sealing in the administration of the state: Afuncational Anaysis of seals in second millennium B.C. Syria, 1987, unpublished PhD Dissertation, university of Arizona**, 1987. p.64.

(٢) هارتموت كيونه وآخرون: المرجع السابق، ص٢٢، شكل ٩– ب.

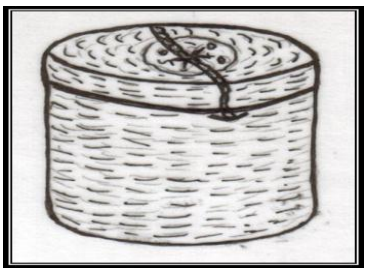
(3) U. Moortgat Correns, "***Glyptik***", Band 3, Berlin – New York, 1957, P. 452.

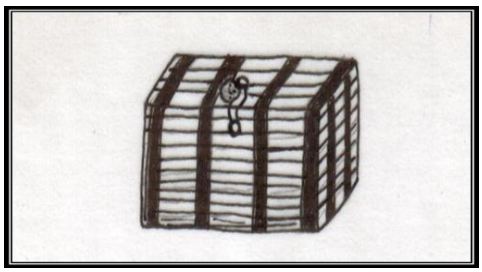
وبهذه الطرق تُحْفَظ على محتويات الجرة من العبث، أو التلاعب بكمية المادة التي تحويها، ونوعها؛ إذ إن الوصول إلى المحتويات يتطلب تحطيم السدادة الحاملة لطبعة الختم[٢].

- **الصناديق والسلال والحقائب الجلدية:**

استعملت الصناديق والسلال والحقائب الجلدية؛ لنقل الكثير من الأشياء، وحفظها ويلاحظ أن المعلومات الواردة عن ختم الصناديق والسلال والحقائب الجلدية قليلة بشكل عام ومستقاة؛ وسبب هذا يعود إلى طبيعة المواد التي صنعت منها؛ إذ إن معظمها مصنوع من مواد عضوية قابلة للتلف بمرور الزمن[٣].

وربما كانت العملية تتم بوضع الأشياء المراد نقلها، أو خزنها في صندوق خشبيّ أو سلة[٤]، ثم تغلف بطريقة ما مثل: إمرار حبل بين الجانبين وتثبيته بشكل عقدة، ثم توضع قطعة من الطين فوق الحبل بالقرب من العقدة، ثم تختم بالختم[٥].





(شكل ١٢)

شكل لصندوق يحفظ فيه الأشياء وتُختم؛ لعدم العبث فيها[٦].

---

(١) هارتموت كيونه وآخرون: المرجع السابق، ص٢٢، شكل ٩- ج.

(2) M. Gardiner, ***op. cit***. p.65.

(3)M. M. G. Peter,"***The sealings from late Neolithic: Sabi Abyad Syria",*** Akkermans of storage and nomads, 1996, vol. 22, p. 25.

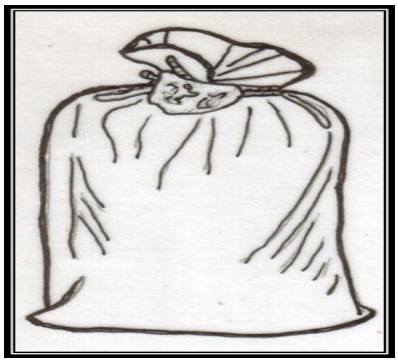
(٤) صنعت السلال في بلاد سورية قديمًا من القصب وسعف النخيل أنظر:

هنري هودجز: **التقنية في العالم القديم**، ترجمة رندة قاقيش، عمان- الأردن، ١٩٨٨م، ص ٥٠.

(5) M. Gardiner, ***op. cit***. p.64.

(6) L. J Rost ,and I.Cerlach, , ***Die Stempelsiegl in Vorderasiatischen Museum, Museum Zu Berlin***, 1997, p.20.

أما الحَقائب الجلدية فتغلق بطريقة ما، أو تربط من الأعلى بواسطة حبل، وتوضع قطعة الطين فوق العقدة وتختم بالختم[1]، (شكل ١٣).



(شكل ١٣)

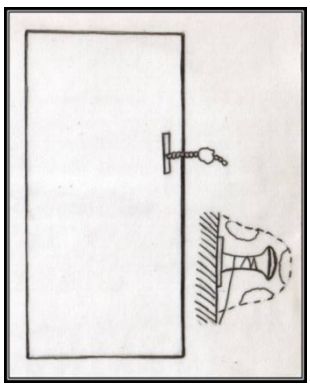
شكل لحقيبة جلدية تُحفظ بها الأشياء،

وتربط من الأعلى، وتختم؛ لعدم العبث بها[2].

- **الأبواب:**

عُثِر على لوحات من الطين كانت تستخدم لإغلاق الأبواب، وكان يفترض أنها أبواب البيوت والمخازن

إن الآلية التي تختم بها أبواب المخازن ربما كانت بتثبيت حبل بمقبض الباب أو بالباب بطريقة ما، وتمريره فوق حافة الباب الجانبيه، ثم يثبت بالجدار بواسطة قطعة معدنية. ثم يوضع فوق الحبل قطعة من الطين[3] .



(شكل ١٤)

شكل لباب عليه طبعة ختم؛ لعدم فتحه.

---

(٢) كمال شاهين: **الأختام الأسطوانية وثيقة تاريخية لحضارات متعددة**،٢٠١٢م
http://www.esyria.sy/elatakia/index.php?p=stories&category=ruins&filename=201211240945054

(2) L. J.Rost, and I. Cerlach, ***op. cit***., p.18.

(3) D. collon, ***op. cit***.,1987 , P.11.

المبحث الثاني المناظر الدنيوية على الأختام:

١ – مناظر صراع الأشخاص:

يوجد منظر محاربين يهددان شخصًا آخر أمامهم على طبعة ختم (شكل ١٥)، ويعود إلى (١٤٥٠-١٣٥٠) ق.م، وهو مصنوع من حجر أسود، وأبعاده ٠.٠٢٥×٠.٠١٠م، وحالته جيدة عثر عليه في أجاريت

يوجد ثلاثة أشخاص ذوو رءوس مثلثة وجسمهم على شكل ساعة رملية، والرجلان اللذان على الجانب الأيمن محاربان ويلوح واحد منهم بفأس والآخر بدبوس وباليد الأخرى يمسكون برمح تظهر شلفته لأعلى مهددين شخصًا آخر أمامهم يمسك بيده اليمنى نبتة صغيرة ولها فروع كالقوس ويضع يده اليسرى على صدره، ويفصل بينه وبين المحاربين عنز جبليّ[١] وأسفله أربع دوائر صغيرة وخلفه عجلة، ويفصل المنظر دائرتان صغيرتان فوق بعضهما، وهذا الختم له إطار أفقيّ من أعلى وأسفل[٢].

ويدل هذا المنظر على وجود صراع بين الأشخاص وبعضهم في البيئة السورية، فتصوير أشخاص يحاربون بعضًا على مناظر الأختام دليل على أن البيئة كانت مليئة بالصراعات وربما يكون ذلك بسبب النظام السياسي في سورية والتي كانت مشتته بين دويلات المدن، أو ربما يكون هذا الصراع من أجل المعيشة كما يحدث في كل البيئات اليوم فالإنسان هو الإنسان مهما اختلف الزمان والمكان، أو ربما يتصارعون؛ من أجل صيد العنز الموجود في وسطهم للحصول عليه، ويمكننا من

والمكان، أو ربما يتصارعون؛ من أجل صيد العنز الموجود في وسطهم للحصول عليه، ويمكننا من

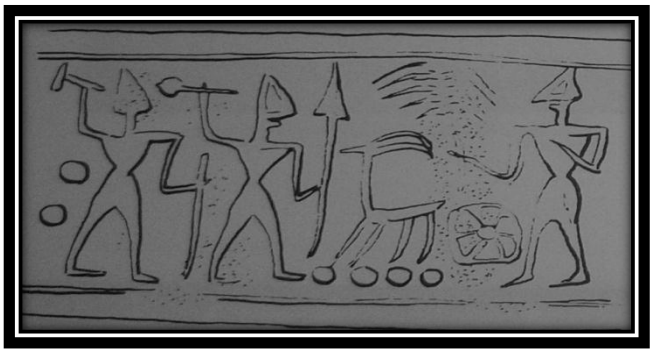
---

(١) العنز الجبلي: هو نوع من العنز البريّ الذي يعيش في بلدان الشرق الأدنى، وله قرون طويلة، ومن هذا النوع تأهل العنز المعروف حاليًا، ويجري تشخيص العنز البريّ في الفنون التشكيلية في مختلف العصور، انظر: هرتموت كيونة وأخرون: المرجع السابق، ص ١٨٢.

(٢) P. Amiet, ***Sceaux-cylindres en hématite et pierres diverses***, Editions Recherche sur les Civilisations, Paris, 1992, P.18, no.17.

خلال مناظر الصراع أن نتعرف على الأدوات، والأسلحة التي تُستخدم في الصراعات[١].

طبعة ختم شكل (١٥أ)



شكل (١٥ب)

ختم أسطوانيّ يصور محاربين يهددا شخصًا آخر أمامهما[٢].

٢- مناظر صيد الحيوانات:

يوجد منظر صيد أسد على طبعة ختم (شكل ١٦)، ويعود إلى (١٤٥٠-١٣٥٠) ق.م، وهو مصنوع من الستياتيت، وطوله ٢.١٥سم، وقطره ١.٢٥سم، وقطر الثقب ٠.٤سم، ووزنه ٥.٩غ، وحالته جيدة عندما عثر عليه في حفريات أوجاريت عام ١٩٥٨م، وهو محفوظ في متحف دمشق وهو منظر لصيد أسد ينتصب على قائمتيه الخلفيتين ويصارعه رجلان، الأول يطعنه برمحه في بطنه، بينما الثاني يصوب سهمه نحوه.

يرتدي الصياد صاحب الرمح مئزرًا تتدلى نهاية حزامه بين ساقيه، أما الثاني صاحب القوس وخادمه الذي يقف وراءه حاملاً رمحًا وقوسًا فيرتدي كل منهما مئزرًا تشكلت عليه ثنيات تبعًا لحركة الجسم، ويمسك الخادم الرمح الذي تظهر شلفته لأعلى بيده اليسرى، بينما باليمنى يمسك القوس، يتحلى الرجل ذو الرمح بقلادة في عنقه، وتسريحه شعرهم على غرار باروكة الشعر المصرية نفسها،

(١) نرى في مناظر صراعات البشر على الأختام الأسطوانية في بلاد العراق إنما كانت أكثر صراعًا من مناظر الأختام الأسطوانية في سورية فكان هناك تشابك بالأيدي، انظر:

E. Strommenger, ***op. cit***, p.46; Keith C. Seele, ***The American Journal of Semitic Languages and Literatures,*** JNES,Vol. XVI,The University of Chicago Press, Chicago, llinois, 1957, p. 115, fig. 19A.

(1) P. Amiet, ***op. cit***., 1992, P.18, no.17.

والتي ينساب فيها الشعر للخلف، وتظهر الأذن من أسفلها، ووجوههم جميعًا متشابهة جدًا، وقد أظهر الفنان عضلات الأسد على شكل خطوط، وتظهر نبتة محورة أسفل الأسد.

تبدو الحيوية والحركة على المشهد على الرغم من أن الخادم والرجل ذا الرمح واقفان جامدان، فالذي يعبر عن الحركة رامي القوس والأسد، ومحاط هذا الختم بإطار أفقي من الأعلى والأسفل[١].

يدل هذا المشهد على أن أهميه هوايه صيد الحيوانات في البيئة السورية في ذلك الوقت؛ فربما كانوا يقومون به بوصفه نوعًا من أنواع التسلية، أو لإيقاف أذى هذا الحيوان عنهم، ويُعد هذا الختم ذات تأثير عراقيّ ومصريّ حيث كانت مناظر صيد الأسود منتشرة في هذان البلدان من قبل الألف الثاني ق.م[٢]، وكما ذكرنا في الفصل الأول أن نقوش الختم تكون على رغبة صاحب الختم فربما أراد صاحب الختم أن يعبر عن قوته؛ حتى على الحيوانات المفترسة فيظهر وهو يصطادهم ولكن بالتأكيد اصطياد الحيوانات كان موجودًا في البيئة السورية.

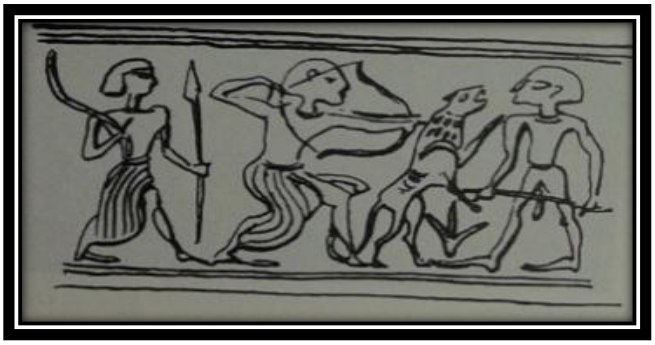
([1]) M. François Mitterrand, M. Hafez El-Assad, ***Syrie Mémoire et Civilisation***, Le Ministére de la Culture de la République Arabe Syrienne, 2014, fig 204.

(٢) يُعد صيد الأسود من المناظر المفضلة على الأختام الأسطوانية في بلاد العراق فربما يكون لهذا المنظر تأثيرٌ عراقيٌ فيظهر منظر لصيد أسد من العصر الأكدي، وكذلك في العصر السومري القديم برزت لوحة صيد الأسد، أيضًا ظهرت مناظر صيد الأسود في مصر القديمة فترجع إلى عصور ما قبل التاريخ؛ إذ صور صيد الأسد على صلاية صيد الأسد، واستمر الصيد كأحد الموضوعات المحببة في الدولة القديمة والوسطى والحديثة وعلى مر العصور وقد تفوق الفنان المصريّ في تصوير صيد الأسود وسبق بذلك جميع حضارات العالم القديم، انظر: داليا محمد السيد محمد: **فن النقش على الحجر في عصري الإمبراطورية الحيثية والإمبراطورية الآشورية وما يعاصرهما في مصر القديمة– دراسة مقارنة**، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهره، ٢٠١٤م ، ص ٢٣٤، علي رضوان: تاريخ الفن في العالم القديم، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٢٣٤، طارق عبد الوهاب مظلوم: **حفريات تل الولاية**، مجلة سومر، الجزء ١٦، بغداد، ١٩٥٤م، ص ٨٠، اللوح٥، شكل ٥، بهنام أبو صوف: **الرياضة في بلاد الرافدين**، ٢٠١٠، ص١.

http:// www.abualsoof. Com/inp/view.asp?ID=87

E. Bleibtrue, ***Die Siegelinbaber Mit Sieben Sigen Versehen*****,** Berlin**,** 1997, P. 102,
fig. 102.

(طبعة ختم ١٦أ)



شكل ختم (شكل ١٦ب)

ختم أسطوانيّ يمثل صيد أسد[١].

٣- مناظر الحيوانات والطيور

يوجد منظر لحيوانات تتصارع مع بعضها على طبعة ختم (شكل ١٧)، و يعود إلى الألف الثاني ق.م، ومصنوع من الهيماتيت، وأبعاده ٠.٠٤٧×١.١٩ سم، وحالته جيدة عندما عثر عليه في أوجاريت، وهو محفوظ في متحف المتروبوليتان برقم ١٩٦٦.٧٦.٢، ومعروض في معرض ٤٠٦، وحصل عليه المتحف هدية عام ١٩٦٦م[٢]، ويتكون الختم من منظر حيوانات تتصارع مع بعضها في صفين:

أ- الصف العلويّ:

توجد ضفيرة أفقية قصيرة وبجانبها عنز جبليّ.

ب- الصف السفليّ:

يوجد أبو الهول[٣] المجنح ذيله منتصب لأعلى، ويدوس بقائمته الأمامية على ثعبان، ويوجد أمامه أسد يزأر ذيله منتصب لأعلى مُهَدِّدا عنزًا يوجد أمامه ويدير رأسه للوراء، وربما تكون الأطراف السفلية للعنز مربوطة، ومحاط هذا الختم بإطار أفقيّ من الأعلى والأسفل.

يدل هذا الختم على الصراع بين الحيوانات، وهنا ظهر نموذجان للصراع؛ فالأول يظهر أبو الهول وهو يدوس بقائمته

---

(1)M. François Mitterrand, M. Hafez El-Assad,***op. cit.***, fig 204.

(2) http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/325831?rpp=20&pg=2&ao=on&ft=cylinder+seals+in+syria&pos=39

(٣) أبو الهول: كائن مصريّ مركب من جسم أسد ورأس إنسان دخل الفنون التشكيلية منذ الألف الثاني ق.م، انظر: هرتموت كيونة وأخرون: المرجع السابق، ص ١٦٦.

على الثعبان[١]، والثاني يظهر الأسد وهو يهاجم العنز الذي أمامه؛ لكي يفترسه[٢]، ويأكله، وهنا نلاحظ أن العنز قائمته الخلفية مربوطة على الرغم من عدم وجود شخص يقوم بربطه، فربما تكون إشارة لشدة خوف هذا العنز فظهر وكأن قائمته مربوطة، فلا يستطيع الحركة أو الفرار من الأسد، وكل هذا يؤكد وجود صراعات بين الحيوانات في البيئة خلال هذا الوقت وذلك نتيجة صراع الممالك في سورية وعدم الأستقرار السياسي.

(شكل ١٧)

ختم أسطوانيّ يمثل حيوانات في صراع[٣].

المبحث الثالث المناظر الدينية على الأختام:

(أ) مناظر المثول أمام إله واقف:

ظهر منظر مثول ملك أمام الإلهة المتشفعة "المتوسلة" على طبعة ختم (شكل ١٨)، ويعود إلى (١٩٠٠-١٧٥٠) ق.م، وهو مصنوع من الهيماتيت، وأبعاده ٠.٠٢٤٥×٠.٠١١م، وحالته

---

(١) يُعد الثعبان له مكانه خاصة عند السوريين؛ لأنه ارتبط بالخلود، ويرمز إلى الخصوبة، وظهرت الثعابين والأفاعي بكثرة على الأختام الأسطوانية، ويرمز الثعبان للإله نينكيزيدا، انظر:

بهنام أبو الصوف: المرجع السابق، ص ١-٢.

(٢) يظهر في هذا المنظر نوعين من الصراع، الأول صراع الحيوان المركب مع الحيوان المفترس، والثاني صراع الحيوان المفترس مع الحيوان الأليف، وهذا النوع الأخير من الصراع ظهر وبكثرة على الأختام الأسطوانية في بلاد العراق، انظر:

D.Collon, ***op. cit.***, 1987, p. 31, fig. 91.

(3) http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/325831?rpp=20&pg=2&ao=on&ft=cylinder+seals+in+syria&pos=39

جيدة عندما عثر علية في حفريات أوجاريت عام ١٩٣٧م، وهو محفوظ في متحف اللوفر، ورقم تسجيله في المتحف١٩٤٢٤، ويتكون الختم من مشهدين:

أ- المشهد الرئيس:

يوجد ملك يرتدي تاجًا بيضاوي الشكل، والعباءة السورية ذات الجزفة السميكة والمزخرفة بخطوط أفقية ورأسية ومفتوحة من الأمام على ساق واحدة، وأسفلها مئزر مزين بخطوط أفقية، ويرفع يده اليمني أمام وجهه بوصفه نوعًا من التحية، بينما يمسك بيده اليسرى عصا عوجاء، وأمامه إلهة متوسلة "متشفعة"، ترتدي تاجًا مخروطيًا مكونًا من أزواج عديدة

من القرون تظهر من تحته خصلة الشعر المتموجة، وثوب طويل مكون من شقف عديدة يسمى "الكوناكيس"[١]، ويتدلى رباط طويل من العنق وخلف الظهر يحفظ توازن قلادة العنق التي تظهر منها طيتان، وترفع يدها أمام وجهها متشفعة، وبينهما علامة عنخ "مفتاح الحياة" المأخوذة من النموذج المصريّ، وأسفله شجرة صغيرة مكونة من جذع، وله فرع في الأسفل على شكل أوراق منجلية الشكل مرفوعة لأعلى.

أما الجزء العلوي مكون من فرع على شكل أوراق منجلية الشكل لأسفل، وفوقه ثلاثة فروع حلزونية الشكل مرفوعة لأعلى، وفي قمتها وريقة واحدة.

ب- المشهد الثانويّ: يوجد بطل عارٍ[٢] له لحية مخصلة يمسك القائمتين الخلفيتين لأسد، وخلفه يوجد رجل برأس كبش يرتدي مئزرًا يتدلى منه شرابة بين الساقيين، ويسبل يده اليمنى، بينما يرفع اليسرى، ويحاط هذا المنظر بضفيرتين من الأعلى والأسفل[١].

---

(١) الكوناكيس: هو ثوب طويل مؤلف من شقف عديدة قسم إلى درجات بواسطة خيوط عرضية ظاهرة في الأمام بداية ظهور هذا النوع من الثياب على أختام عصر السلالات، للمزيد انظر:

Porad, E., ***Corpus of Ancient Near Eastern Seals, CANES, Vol. 1, Text and Plates***, Whashington, 1948, P. 29, Fig. 188.

(٢) البطل العاري: يطلق اسم البطل في الفنون التشكيلية في بلاد الشرق الأدنى القديم على الشخص الذي يصارع حيوانًا كاسرًا، وليس هناك مظهر محدد للبطل؛ فهو لا يرتدي ثيابًا معينة، ولا يرافقه شعار إلهي، وصور البطل العاري في مشاهد عديدة سواء أكان واقفًا أم كان راكعًا، للمزيد انظر:

تقوم الإلهة لاما المتشفعة[٢] بدور الوسيط بين الإله والمتعبد، وفي هذا المشهد ترى الباحثة أن هذا الملك الذي يقف أمام الإلهة المتشفعة هو المتعبد الذي يتوسل لها؛ لكي تتشفع له أمام الإله الرئيس، ووضعية هذا الشخص هي التي تؤكد ذلك؛ فيرفع يده اليمنى أمام وجهه بوصفه نوعًا من التحية، أو التوسل، وبالأخرى يمسك عصا عوجاء وهي شارة من شارات السلطة والحكم؛ ليدل على أنه ملك، وربما يأتي مشهد آخر بعد هذا المشهد يمكن أن نستشفه من خيالنا، ونستنتجه وهو مثول الإلهة المتشفعة أمام الإله؛ لكي تتشفع أمامه من أجل المتعبد، ويوجد بينهما في الأعلى مفتاح الحياة وهو رمز يدل على الحياة، وفي الأسفل توجد نبتة صغيرة وهي ترمز إلى الخصوبة واستمرار الحياة، فهذان الرمزان يؤكدان فكرة المنظر وهو وقوف الملك أمام الإلهة المتشفعة؛ لكي يطلب منها أن تتشفع له أمام الإله الرئيس؛ وذلك لكي يمنحه الحياة، وينال رضاه.

P. Amiet***, La Glyptique Mesopotamienne Archaique***, Paris, 1961,pl.40, fig. 612.

(1) C. F. A. Schaeffer, ***Corpus I des cylindres-sceaux de Ras Shamra-Ugarit et d'Enkomi-Alasia, Editions Recherche sur les Civilisations ERC***, Paris, 1983, p.34.

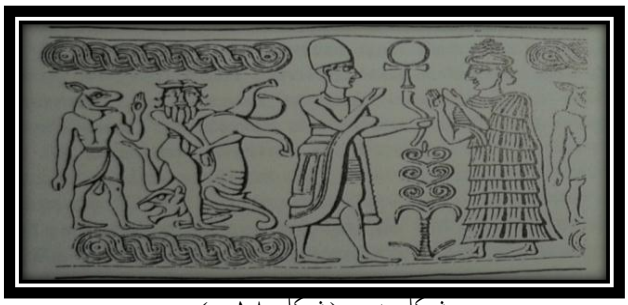
(٢) الإلهة لاما "المتشفعة، المتوسلة": هي إلهة الدعاء والتضرع والشفيعة للبشر عند الآلهة الرئيسة فهي تظهر مع شخص متعبد قد يكون ملكًا أو شخصًا ذا منزلة رفيعة في المشاهد الدينية التعبديه؛ فكانت وظيفتها هي التوسل والدعاء للإلة الرئيس الذي يظهر أمام المتعبد؛ من أجل حصوله على الرضا، والمحبة، وتحقيق مطالب الشخص المتعبد من الإله، وفي بلاد العراق في العصر السومري الحديث شاع موضوع الإلهة الشفيعة التي تقدم الملك أو احد الأشخاص في حضرة معبود جالس على عرشه، انظر:

داليا محمد السيد محمد: المرجع السابق، ص ٣٨.

D. J. Wiseman, **"*The Goddess Lama at Ur"*,** Iraq, vol.22, 1960, p. 167-168; ***Bas-reliefs imaginaires de l'Ancient Orient d'après les cachets et le sceaux cylindres, Ausstel –lung in Paris***, Jun ibis Oktober 1973, Hotel de la Monnaie, p. 108, fig. 314; B.Teissier, ***Ancient Near Eastern Cylinder Seals from Marcopoli Collection***, University of California, 1984, P. 143.

ويدل المنظر الثانويّ على صراع البطل العاري مع الأسد، وبجانبهما شخص برأس كبش ربما يكون إله، ويتم هذا الصراع تحت حماية من هذا الإله الذي يرفع يده اليسرى كأنه يلقي التحية، أو

(طبعة ختم ١٨أ)



شكل ختم (شكل ١٨ب)

ختم أسطوانيّ يصور مثول ملك أمام إلهة متشفعة[٢].

(ب) مناظر المثول أمام إله جالس:

يوجد منظر مثول الملك المتعبد أمام إله جالس على العرش ربما يكون الاله أيا على طبعة ختم (شكل ١٩)، ويعود إلى (١٨٢٠ :١٧٣٠) ق.م، وهو مصنوع من الهيماتيت، وأبعاده ٠.٨سم×٢سم، وهو محفوظ في متحف المتروبوليتان، ورقم تسجيله في

---

(١) تكررت مشاهد صراع البطل العاري مع الأسد في كثير من مناظر الأختام الأسطوانية في سورية، وترجح الباحثة أن بلاد سورية أخذت فكرة هذه المناظر من بلاد العراق القديم؛ إذ ظهرت مناظر لصراع البطل العاري مع الأسد، وأحيانًا مع حيوانات أخرى وظهر البطل العاري على الأختام منذ عصر الوركاء في بلاد العراق؛ لذلك يُعد هذا المنظر ذات تأثير عراقي، انظر:

عادل ناجي: المرجع السابق، ص٢٣٧.

H. Gordon Cyrus, ***"Western Asiatic Seals in the Walters Art Gallery"***, Iraq, vol.6, 1939, p.8, no.7.

(2) H.SAFADY, ***"Die Entstehung der Syrischen Glyptik und ihre Entwicklung in der Zeit von Zimrilim bis Ammitaqumma"***, UF 6, 1974, pl. XV, no. 108.

المتحف١٩٩٩.٣٦٨.٥، وحالة الختم جيدة، وهو معروض في معرض رقم ٤٠٣، واشتراه المتحف عام ١٩٩١م[1]، ويتكون الختم من مشهدين:

أ- المشهد الرئيس:

وفي هذا المنظر يُشاهد إله جالس على مقعد ذي مسند قصير مائل إلى الوراء، وذي أرجل ثيران، ويوجد أسفل المقعد زوجان من الثيران لهما وجه بشريّ، ونلاحظ أن وجه الثور هو ملامح وجه الإله نفسها؛ فيرتدي الثور قلادة في عنقه وقرونه منتصبة لأعلى مثل الإله، ويرتدي الإله ثوبًا مؤلفًا من شقف عديدة يسمى "الكوناكيس" يخفي تحته يده اليسرى، ويترك اليمنى عارية، ويحمل بها جرة مغزلية الشكل، ويرتدي قلادة في عنقه.

ويقف المتعبد أمامه يقدم القدم اليسرى على اليمنى، ويرتدي عمامة الرأس تشبه الطاقية، وصفت لحيته على هيئة خصل طويلة، ويرتدي عباءة مفتوحة من الأمام على ساق واحدة مقادمها مشرشبة، وأسفلها مئزر قصير مزين بخطوط أفقية يخفي يده اليسرى أسفل العباءة ويقدم التحية بيده اليمنى.

وتوجد بينهما رموز عديدة، فبجانب وجه الإله النجمة الثمانية رمز الإلهة عشتار، وتوجد في المنتصف من أعلى الشمس المجنحة رمز الإله شمش، وبداخلها الصليب الكاشي والهلال رمز الإله سين، ويوجد أسفل الهلال قرد ينتصب ذيله لأعلى، وخلفه يوجد حيوان ربما ماعز، وأسفله علامة العنخ المأخوذة من النموذج المصريّ وهي تدل على الحياة.

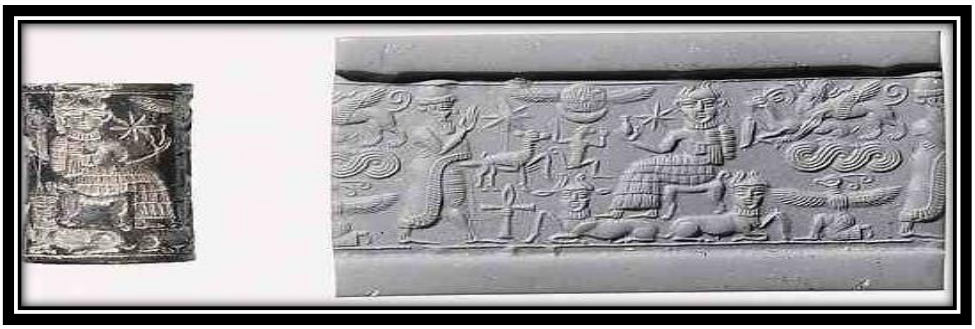
ب-المشهد الثانويّ:

توجد ضفيرة أفقية تفصل بين منظرين، في الأعلى يوجد أبو الهول مرتديًا التاج المزدوج المصريّ، وينتصب ذيله لأعلى على شكل لفة حلزونية، ويحاول افترس حيوان ربما يكون وعلاً، ويدل هذا المنظر على الصراع بين الحيوانات المركبة مثل أبو الهول والحيوانات البرية مثل الوعل، أما في الأسفل توجد عنقاء ذات أرجل بشرية تجثو بها.

---

(1) W. F., Elizabeth, ***A Selection of Stamp and Cylinder Seals from the Collection of Mrs. William H. Moore***, New York: Metropolitan Museum of Art, 1976, no. 3.

وترجح الباحثة أنه ربما يكون الإله أيا؛ إذ تكررت المناظر الذي يظهر فيها الإله أيا وهو جالس على مقعد، ويمسك جرة مغزلية الشكل فهي واحدة من رموزه[١].



(شكل ١٩)

ختم أسطوانيّ يصور مثول متعبد أمام إله جالس[٢].

(1) B. Teissier, ***op. cit.***, p. 235, no. 456; E. Porada***, Sel Imressions on tablets dated in the time of Hammurabi and Samsu – Iiuna,*** JNES, vol. 16, 1957 , p. 192- 197; Charles Jean, ***la religion Sumérienne d'aprés les documents Sumériens antérieurs à la Dynastie d'Isin,*** Paris, 1931.p. 48.
(2) W. F., Elizabeth,***op. cit.***, 1976, no. 3.

الخاتمة:

عند نهاية المطاف نخلص إلى جملة من الحقائق والاستنتاجات عن طبيعة الأختام، ومجالات استعمالها، وما ينقش عليها من مشاهد، وكتابات تساعد جميعها على إدراك الرقي الإداريّ والفكريّ الذي وصل إليه سكان بلاد سورية، وتعطي صورة مكملة لما ساد في ذلك المجتمع من ممارسات، وطقوس، وعادات، ومعتقدات، كما كانت الأختام شاهدًا على براعة الفنان، وقدرته في تطويع أقسى أنواع الحجر، وإمكانية التعبير عن أفكار تامة، ومواضيع شائكة في مساحات صغيرة لا تتجاوز بضع سنتيمترات.

فتعد الأختام بمثابة هوية لحاملها، وتوقيعًا له على ما يشهد عليه من عقود، وقضايا، وتثبيتًا لملكيته على ما يختم به من مواد؛ مما حتم على معظم أفراد المجتمع بمختلف طبقاتهم، وطبيعة أعمالهم امتلاك الختم غالبًا، واستعارته أحيانًا، والتأكيد على الحفاظ عليه من السرقة، والضياع؛ لما يتبع ذلك من عواقب تتعلق بالتزوير، والتلاعب، وهذا يتطلب الإعلان عن فقدان الختم، وتعطيل العمل به، ويتبع ذلك إعلان آخر عند العثور عليه.

وتبرز أهمية الأختام في كثرة مجالات استعمالها؛ فمنذ اختراعها كانت السبيل الأكثر أمنًا في توثيق ما يختم بها سواء أكانت جرارًا أم كانت كرات مجوفة أم كانت رقيم طينية أم كانت الأبواب أم كانت الصناديق ...إلخ، ووجود طبعات الأختام على تلك المواد دليل على أنها موثقة، ولم تصلها يدٌ عابثة، ولأهمية الأختام لمالكيها كانت من المقتنيات الشخصية التي يصطحبونها معهم في أعمالهم، وترحالهم؛ لذلك تتطلب طريقة تشكيلها إيجاد وسيلة سهلة وعملية؛ لحملها وحفظها.

وفضلا عن أهمية الأختام من الناحية العملية (والذي كان انعكاسًا للتنظيم الإداريّ والاقتصاديّ للمجتمع)، تبرز أهمية الأختام من الناحية الفكرية، والفنية، والتقنية؛ فكانت المشاهد التي صورت على الأختام بموضوعاتها المتنوعة ما هي إلا انعكاس لما آمن به السوريون من معتقدات وتقاليد، وما مارسوه من طقوس وعادات، وما أبدعته مخيلتهم من أساطير وروايات، وما تضمنته حياتهم من أعمال وأحداث، كان سطح الختم مجالاً لتجسيدها إيمانًا بها، أو تدوينًا لها، أو تقليدًا لما ساد منها.

وخلال دراستنا لمجموعة من الأختام السورية في الألف الثاني قبل الميلاد توضحت لنا جملة من مزايا هذه الأختام تمثلت في:

– أن نسبة كبيرة من الأختام صنعت من حجر الهيمتايت الذي يمتاز بصلادته، أما الأحجار الأخرى المستعملة حجر الستيتايت، وحجر السربنتين، والصلصال، والطين، قد استخدمت بشكل قليل.

– إن الأختام صغيرة الحجم تتراوح أطوالها ما بين (٠.٨ سم – ٢.١سم)، وقطر الثقب ما بين (٠.٣سم – ٠.٤سم)، ووزنها ما بين (٣.٨ – ١٠.٣غ).

– أما فيما يتعلق بالمشاهد المصورة على الأختام فكانت متنوعة بين المشاهد الدنيوية الذي غلب عليها مناظر الصراع سواء كان بين الحيوانات وبعضها، أو بين البشر وبعضهم، أو بين البشر والحيوانات، ومن هذه الحيوانات المستأنسة والبرية والمركبة الأسطورية، ونلاحظ وجود صراع الحيوانات المستأنسة والبرية في معظم البيئات حتى يومنا هذا؛ وذلك تجسيدًا لموضوع الصراع من أجل البقاء، ولكن تصوير الحيوانات الأسطورية في مناظر الصراع وكيفية قضاءها على الحيوانات المفترسة، قد يكون بدافع ديني مثلاً صراع حيوانات تخص بعض الآلهة مع حيوانات مفترسة ربما عجز البشر عن القضاء عليها، فيُعد موضوع الصراع من أكثر المواضيع التي تناولها الفنان، وحاول توثيقها نقشًا على الأختام، كما عكس الفنان في بلاد سورية في الألف الثاني ق.م قسوة الطبيعة عليه من خلال تمثيله لمشاهد الصراع المتنوعة، فضًلا عن وجود مناظر أخرى لأشخاص وحيوانات في حالة سلام، أما المشاهد الدينية فغلب عليها موضوع المثول أمام الآلهة المختلفة، فضًلا عن موضوعات أخرى كتقديم القرابين والتعبد أمام شجرة الحياة، وكل هذه الموضوعات تدل على أهمية الحياة الدينية لدى الإنسان السوريّ القديم.

– لقد تضمنت مشاهد الأختام عددًا من الأشخاص، منها الآلهة، وكان أكثرها ظهورًا الإلهة لاما المتشفعة، الإله أيا، الإله بعل/ حدد إله الطقس، فضلاً عن تصوير عدد من الرجال والنساء كان من بينهم شخصيات ذات منزلة رفيعة، وكهنة، ومتعبدون، ومحاربون، وقد تميزت ملابسهم وأغطية رءوسهم، وحليهم بتنوع طرازها، كما صور عدد من الحيوانات، والمخلوقات المركبة "الأسطورية"، ورموز الآلهة، والأسلحة، والأواني، والأثاث كان بعضها مشاركًا في الحدث المصور، أو جزءًا منه.

– كان هناك ذكر لكثير من الآلهة على مشاهد الاختام من خلال تصوير رموزهم الخاصة بهم كالنجمة الثانية رمز الإلهة عشتار، والسمكة رمز الإله أيا/ إنكي، والشمس رمز الإله شمش، والهلال رمز الإله سين، وغيرهم من الرموز.

- لعبت الشمس دورًا كبيرًا على الأختام الأسطوانية السورية فهي ترمز إلى الإله شمش إله الشمس.
- اعتبرت القرون عنصرًا رئيسًا دخل في تيجان معظم المعبودات على الأختام الأسطوانية السورية.
- ميزت اللحية الآلهة المختلفة والملوك ولكن معظم المتعبدين والصيادون كانوا حليقًا.
- كانوا الأشخاص المصورون على مشاهد الأختام لايرتدون الأحذية.

- تبين لنا من دراسة الأختام أن ترتيب المشهد كان مدروسًا؛ إذ وزعت عناصرها بشكل منتظم، وعلى وتيرة واحدة تقريبًا، وكان لابد أن يحيط به إطار أفقيّ من أعلى وأسفل.

- تؤكد دراسة هذا الموضوع على انتقال التأثيرات الحضارية بين مناطق الشرق الأدنى القديم، فبداية ظهور الأختام كانت في منطقة العراق القديم ومنها انتشرت إلى خارج بلاد العراق بكل ما عليها من نقوش ذات دلالة دينية وفنية، وهناك عدة تأثيرات في الصلات التاريخية بين مناطق الشرق الأدنى القديم:

- تأثير فني: وهو دور الأختام كوسيلة فنية ساعدت على انتقال الصلات الحضارية بين مناطق الشرق الدنى القديم.
- تاثير ديني: وهو المزج بين الرموز الدينية والإلهية المصرية والعراقية والسورية على الختم الواحد.
- تأثيراقتصادي: وهو العدد الأكبر من الأختام تم العثور عليه في مدينة أوجاريت وهو أمر له دلالته على أهمية هذه المدينة اقتصاديًا آنذاك.
- تأثير فكري وسياسي: وهو النقوش التي وردت على الأختام والتي تعكس الصراع وطبيعة الحياة السياسية في بلاد مقسمة إلى ممالك ومدن ولم تتحقق بها الوحدة السياسية آنذاك.

- قلة التأثيرات الحيثية وتعدد التأثيرات العراقية والمصرية يؤكد ذلك على الصلات القريبة بين هذه البلدان.
- دور الفن — فن النحت– في التأكيد على الصلات التاريخية والحضارية بين مناطق الشرق الأدنى القديم.

قائمة المراجع العربية:

- أبن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج٥، ج خ–د، لبنان، ٢٠٠٥م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مصر ، ٢٠٠٩م.

– بهنام أبو صوف: الرياضة في بلاد الرافدين، ٢٠١٠.
http:// www.abualsoof. Com/inp/view.asp?ID=87

- حسن الباشا: تاريخ الفن في العراق القديم، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م.
- جاسم محمد عيسى الجبوري: الأختام منذ ما قبل الميلاد حتى نهاية العصر الأموي في الشام، مجلة الدراسات التربوية، العدد١٩، ٢٠١٢م.

– طارق عبد الوهاب مظلوم: حفريات تل الولاية، مجلة سومر، الجزء ١٦، بغداد، ١٩٥٤م.

- علي القيم: إمبراطورية إبلا، الطبعة الأولى، دار الأبجدية للنشر، دمشق، ١٩٨٩م، ص١١٩.

– علي رضوان: تاريخ الفن في العالم القديم، القاهرة، ٢٠٠٤.

- كريم هاشم العبودي: الأختام الأسطوانية تراث عراقيّ قديم، جريدة المؤتمر، العدد ٢٩٨٣، العراق، ٢٠١٤م.
- كمال شاهين: الأختام الأسطوانية وثيقة تاريخية لحضارات متعددة،٢٠١٢م

قائمة الرسائل العلمية:

– داليا محمد السيد محمد: فن النقش على الحجر في عصري الإمبراطورية الحيثية والإمبراطورية الآشورية وما يعاصرهما في مصر القديمة– دراسة مقارنة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهره، ٢٠١٤م .

- ريا محسن عبد الرازق الحاج يونس: الكتابة على الأختام الأسطوانية، رسالة ماجستير غير منشورة في المتحف العراقيّ ، جامعة بغداد، كلية الآداب ،١٩٨٧م.

- زينب راشد خليل سوار: تحليل الصياغات التصميمية للأشكال والعناصر ذات الدلالة في الأختام الدلمونية بمملكة البحرين وتوظيفها في التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير غير منشورة، بجامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ٢٠١٠م.

قائمة المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية:

- هارتموت كيونه وآخرون: الأختام الأسطوانية في سورية بين ٣٣٠٠ ق.م حتى ٣٣٠ ق.م، ترجمة علي أبو عساف وقاسم طوير، معهد اللغات الشرقية القديمة في جامعة توبنفن مطبعة باجنا، ١٩٨٠م.
- هنري هودجز: التقنية في العالم القديم، ترجمة رندة قاقيش، عمان- الأردن، ١٩٨٨م.

قائمة المراجع الأجنبية:

- B.Teissier, *Ancient Near Eastern Cylinder Seals from Marcopoli Collection*, University of California, 1984.

- *Bas-reliefs imaginaires de l'Ancient Orient d'après les cachets et le sceaux cylindres, Ausstel –lung in Paris*, Jun ibis Oktober 1973.

- C. F. A. Schaeffer, *Corpus I des cylindres-sceaux de Ras Shamra-Ugarit et d'Enkomi-Alasia, Editions Recherche sur les Civilisations ERC*, Paris, 1983.

-Charles Jean, *la religion Sumérienne d'aprés les documents Sumériens antérieurs à la Dynastie d'Isin*, Paris,1931.

- D. Collon, *First Impressions Cylinder Seals in The Ancient Near East, University of Chicago*, 1987.

-D. Collon, *7000 Years of Seals*, British Museum press, 1997.

- D. Collon, "*How Seals were worn and carried The Archaeological and Iconographic Evidence*", Seals and Impression, part II, U. S. A., 2001.

- D. J. Wiseman, "*The Goddess Lama at Ur*", Iraq, vol.22, 1960.

-E. W. Forte, "*A Selecation of Stamp and cylinder seals from the collection of Mrs. William H.Moore*", ANES, New York, 1976.

- E. Strommenger, *op. cit*, p.46; Keith C. Seele, *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, JNES,Vol. XVI,The University of Chicago Press, Chicago, llinois, 1957.

- E. Bleibtrue, *Die Siegelinbaber Mit Sieben Sigen Versehen*, Berlin, 1997.

- E.Porad, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals, CANES, Vol. 1, Text and Plates*, Whashington, 1948.

- E. Porada, *Sel Imressions on tablets dated in the time of Hammurabi and Samsu – Iiuna*, JNES, vol. 16, 1957

- H. Pittman, "*Cylinder Seals and Scarabs in the ancient Near east*", CANE, vol. 3-4. New York, 1995.

- H. Gordon Cyrus, *"Western Asiatic Seals in the Walters Art Gallery"*, Iraq, vol.6, 1939.
- H. Safady , "Die Entstehung der Syrischen Glyptik und ihre Entwicklung in der Zeit von Zimrilim bis Ammitaqumma", Ugarit Forschungen UF 6, 1974.

- L. J Rost ,and I.Cerlach, , *Die Stempelsiegl in Vorderasiatischen Museum, Museum Zu Berlin*, 1997.

- M., B., S., Gardiner, Seals and sealing in the administration of the state: Afuncational Anaysis of seals in second millennium B.C. Syria, 1987, unpublished PhD Dissertation, university of Arizona, 1987.

-M. François Mitterrand, M. Hafez El-Assad, *Syrie Mémoire et Civilisation*, Le Ministére de la Culture de la République Arabe Syrienne, 2014.

- M. M. G. Peter, "*The sealings from late Neolithic: Sabi Abyad Syria*", Akkermans of storage and nomads, 1996. - P. Amiet, *La Glyptique*

Mesopotamienne Archaique, Paris, 1961U. Moortgat Correns, "*Glyptik*", -Band 3, Berlin – New York, 1957.

- P. Amiet, *Sceaux-cylindres en hématite et pierres diverses*, Editions Recherche sur les Civilisations, Paris, 1992.

-W. F., Elizabeth, *A Selection of Stamp and Cylinder Seals from the Collection of Mrs. William H. Moore*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1976.

نماذج من المناظر التصويرية للمرأة الأندلسية في ضوء المخطوطات والتحف التطبيقية.

(دراسة أثرية - فنية)

Models of Andalusian Women's Scenery from Manuscripts and Artifacts.

نيفين النحاس حسن حسان

قسم التاريخ/ شعبة الآثار الإسلامية

ملخص البحث:

ازدانت المخطوطات والتحف الأندلسية بمشاهد ومناظر متنوعة، وفيما ازدانت بـه منـاظر تصويرية تمثل حياة المرأة الأندلسية من طرب وموسيقى ورقص... حيث تشهد التحف الأندلسية التى وصلت إلينا منذ عصر الخلافة وحتى نهاية عصر بنى نصر على ما بلغته فنـون التصـوير الإسـلامى الأندلسى من مكانه، وبراعة الفنان الأندلسى فى تحلية وزخرفة سطوح التحف الفنية بصور الكائنـات الحية فى مختلف الفنون التطبيقية (خزف، نسيج، عاج، رخام، ومخطوطات مصورة). مـع إسـتعراض رسومات هذه النماذج من المخطوطات والتحف التطبيقية أمكننا توثيق جوانب عديدة من حياة المرأة الأندلسية ؛ والأمر الذى يزيد من قيمة تلك التحف من الناحية التاريخية والحضارية هو توثيق ما كانت ترتديه النساء الأندلسيات من ألبسة حريرية مختلفة الأنواع والأشكال وصـنوف الجـواهر والحلـى وتسريحات الشعر وأغطية الرأس المتنوعة؛ مما جعل هذه الرسوم سجلا تاريخيا موثقا لفترة صنع هـذه التحفة مؤكدة على ما حظيت به المرأة الأندلسية من مكانة عظيمة ودور بارز فى الإزدهار الحضـارى الذى عم أرجاء الأندلس.

Abstract:

Manuscripts and Andalusian artifacts is adorned with a variety of views and scenes, represent Andalusian woman's life. These pictorial scenes included various views, such as Rapture, music and dance. The important of these views from historical and cultural side is to document what was worn by Andalusian's woman of different types, shapes and forms of gems and jewelry, hairstyles and Scarves and diverse silk clothing, Making these pictorial scenes a documented historical record from the period of making this masterpiece and stressing on what Andalusian's women has received of great position and prominent role in the prosperity of civilization throughout all over al-Andalus.

مقدمة:

ورد فى المصادر التاريخية المختلفة شغف أهل الأندلس بتزيين جدران مبانيهم المدنية لاسيما القصور والحمامات بالتماثيل والصور والنقوش، كما كانوا من أسبق الأمم فى تزويق المخطوطات[١] بالصور[٢].

نشأت مدرسة التصوير الإسلامي فى الأندلس بمدينة قرطبة[٣] عاصمة الخلافة الأموية فى الأندلس على عهد عبد الرحمن الناصر[٤]، حيث تركزت بها أهل الصنائع المختلفة من المهرة المتقنين والزواقين والرسامين والمجلدين[٥]، الذين وفدوا إليها من المشرق. أقاموا هؤلاء الفنانين مع فنانى أهل البلاد مرسم فنى نشط ظل يمارس نشاطه الفنى وتأثيره على بقية المدن حتى بعد إنتقال العاصمة من قرطبة إلى مدينة أشبيلية[٦] فى عصر الموحدين[٧].

---

(١) المخطوطات: مفردها مخطوط ومعناها: نص مكتوب باليد لم يطبع بعد؛ وهي لفظة محدثة بعد حدوث الطباعة، فأصبحت الكتب قسمين: مخطوطات، ومطبوعات؛ فما كان منها مكتوبا بخط اليد سُمي مخطوطًا، وما طُبع منها سُمي مطبوعًا، تمييزًا له عن الأول؛ المعجم الوسيط، باب الخاء، صـ ٢٤٤.

(٢) ابن بسام، الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، مجـ١، القسم الرابع، صـ ١٣٢-١٣٣.

(٣) قرطبة: ساحل متسع على الضفة الشمالية من النهر الكبير، تنتهى فى الغرب بأحواز إشبيلية وفى الشرق بأحواز جيان، أما فى الشمال مرتفعات جبل العروس، وكانت هذه الأحواز مليئة بالبساتين والحصون تحيط بالمدينة من كل جانب؛ ابن حوقل، صورة الأرض، ق١،صـ١١١، الاصطخرى، مسالك الممالك، صـ ٣٧-٤٦، روى الإدريسى أن قرطبة تشتمل على خمس مدن، قرطبة هى الوسطى محاطة بأربع مدن تابعة لها وهى الشقندة جنوبا، الزاهرة شرقا، والرصافة شمالا، والزهراء غربا ؛ الإدريسى، نزهة المشتاق، صـ ٢٠٨-٢١٢ .

(٤) أمير المؤمنين أبو المطرف عبد الرحمن الناصر لدين الله،(٣٠٠-٣٥٠هـ/٩١٢-٩٦١م)، ثامن حكام الدولة الأموية في الأندلس التي أسسها عبد الرحمن الداخل في الأندلس بعد سقوط الخلافة الأموية في دمشق، وأول خلفاء قرطبة بعد أن أعلن الخلافة في قرطبة في مستهل ذي الحجة من عام ٣١٦ هـ، والمعروف في الروايات الغربية بعبد الرحمن الثالث تمييزا له عن جديه عبد الرحمن بن معاوية (عبد الرحمن الداخل) وعبد الرحمن بن الحكم (عبد الرحمن الأوسط)؛ ابن عذارى، البيان المغرب، جـ٢، صـ ٢٢٢-٢٢٤؛ ابن الخطيب، أعمال الأعلام، جـ٢، صـ ٢٩، المقرى، نفح الطيب، جـ٤، صـ ٣٥٣.

(٥) المقرى، نفح الطيب، جـ١، صـ ٦١١.

(٦) إشبيليه : Seville لفظة إسبانيا (Hispania) أقدم اسم أطلق على شبه الجزيرة الايبرية ، نسبة إلى اشبان (Sphan) وتحرفت الكلمة إلى أصبهان، ومن صيغ الاسم أيضا (Hispalia) وعرب إلى أشبيليه. المقرى ، نفح الطيب، جـ١، هامش ٢، صـ ١٣٤.

(٧) حنان مطاوع، تصويرة لسفارة بيزنطية أندلسية، صـ١٠١٦.

قامت دولة الموحدين على يد قائدها الفقيه المصامدى محمد بن تومرت بعد فشل المرابطين في الدفاع عن سرقسطة ؛ محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، تقديم وتحقيق عبد الغنى أبو العزم، مؤسسة الغنى للنشر، الرباط، ١٩٩٧، صـ ٢٠٤؛ البيذق، أخبار المهدى، صـ ٥١.

نظرا لما بلغته فنون التصوير الإسلامى الأندلسى من مكانه، فقد إنتقلت بعض موضـــوعات تلك الفنون من رسم وتصوير وزخرفة إلى العديد من منتجات فنون أسبانيا المسيحية لاســـيما ممالـــك أرجون وليون وبرشلونة، وذلك عن طريق تقليدها على يد فنانى تلك الممالك المسيحية من المستعربين والمدجنين والمصورين الأسبان الذين دأبوا منذ القرن ٥٧/ ١٣م، وحتى العصر الحديث علـــى نســـخ الأعمال الإسلامية وإستخدامها فى تزيين لوحاتهم الزيتية والجدارية[١].

وفيما يلى عرض لبعض النماذج من المناظر التصويرية للمرأة الأندلسية :-

أولا: المناظر التصويرية للمرأة الأندلسية فى المخطوطات المصورة:-

١- تصويرة لسفارة بيزنطية أندلسية إلى قرطبة:

تعد هذه التصويرة شاهدا مصورا على عظمة دولة الإسلام فى الأندلس فى عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر، حيث وفدت على الأندلس سفارات عديدة من إمبراطور القسطنطينية وألمانيا وملـــوك ليون ونبرة وبرشلونة لعقد المعاهدات، وتوطيد العلاقات الدبلوماسية والتجارية بينها وبين قرطبة[٢].

---

(١) من بين هؤلاء المصورين فرنادو يانييز دى لا المدينا، والمصور الونسو دى سدانو، والمصور رود ريجو أوسونا؛ لمزيد من التفاصيل عن هؤلاء الرسامين وأعمالهم الفنية المقلدة:

Tormo-y-Monzo(E): **Rodrigo de osonq, padre e Hijo y su Escuela, Archivo Espanola de arte y Arqrueologic, Num,23, Madrid, 1932.**

(٢) تعد التصويره صورة إسلامية مقلدة ومنسوخة للمصور الأسبانى ديونسيو بايكراس على جدران قاعة الإســـتقبال بجامعة برشلونة، ٦٢٠× ٣٤٠ سم، ١٨٨٥م، عن صورة مخطوط وردت ضمن قائمة أسمـــاء الكتـــب العربيـــة المصورة وصور الألبومات التى تركها الأسقف جوديال رئيس أساقفة كاتدرائية طليطلة ٦٧٩-٦٩٩/٥-١٢٨٠-١٢٩٩م، ؛ حنان مطاوع، تصويرة لسفارة بيزنطية، صـــ ١٠٠٩.

تطلعنا التصويرة بمنظر كامل يقع داخل المجلس الزاهر أحد مجالس الإستقبال بقصر الخلافة فى قرطبة لإستقبال وفود السفارة البيزنطية[١] يظهر على يسار الصورة طبقة الفنانين من أهل الطرب[٢]؛ حيث تجلس فتاة على سرير تعزف على العود وخلفها يقف عازف الناى، وترتدى العواده قميص[٣] صدره مستطيل مفتوح أكمامه مرفوعة حتى الكتف، وحزام عريض أشبه بوشاح[٤] يغطى معظم البدن بحيث يبدو بروز الصدر بالاضافة الى أقروف[٥] مخروطية الشكل. ويظهر بجوار العواده فتاة مستلقية لعلها منشدة أو مساعدة داخل التخت، ترتدى قميص صدره مغلق مفتوح قليلا عند الرقبة وامتاز بكمه القصير، وقد استندت

** نقل المقرى عن ابن حيان وصفا رائعا يكاد ينطق بكل تفاصيل هذه السفارة؛ المقرى، نفح الطيب، جـ ١، صـ ٣٦٦-٣٦٧.

(١) عبد الرحمن على الحجى، العلاقات الدبلوماسية بين الأندلس وبيزنطة حتى نهاية القرن ٥ه، مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية، مدريد، المجلد ٢٢، ١٩٨٣/١٩٨٤م، صـ ٧١-٩٠؛ رحيل أرى، نظرات فى مخطوطات عربية مزخرفة فى مكتبة دير الأسكور يال فى أسبانيا الإسلامية، ترجمة وتقديم: محمد خبر البقاعى، دار الفيص الثقافية، ١٤٢٢ه/٢٠٠٠م، صـ٤١.

(٢) عرف عن الخليفة عبد الرحمن الناصر، إنه استقدم مغنيات سكندريات لأول مرة إلى الأندلس، ولا شك أنهن أسهمن مع زميلاتهن المدنيات (قلم، وفضل) وغيرهن من الجوارى، التى تعلمن على يد المغنى العراقى الشهير زرياب أكبر مدرسة لتخريج الجوارى فى صنعة الغناء والموسيقى، كمال السيد أبو مصطفى، شخصيات سكندرية فى الأندلس فيما بين ق٣-٥ه، بحوث ندوة الاندلس، الدرس والتاريخ، أبريل ١٩٩٤م، الناشر كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، صـ ٤١٢-٤١٣.

(٣) كانت الجوارى والراقصات والعازفات يؤثرن الأقمصة الرقيقة الملاصقة للبدن لإبراز مفاتن أجسامهن، وكان اللون الأحمر هو اللون المفضل، ويذكر المقرى أن جارية مشيت بين يدى المعتمد بن عباد وعليها قميص لا تكاد تفرق بينه وبين جسمها، المقرى ، نفح الطيب ، جـ٤ ، صـ ١٢٤.

(٤) الوشاح: نوع من الاحزمة العريضة المصنوعة من الجلد والمزينة بالأحجار الكريمة ، دوزي، المعجم المفصل،جـ٩، صـ ٢٠٦.

(٥) أقروف: جمعها أقاريف أو مقاريف وهى قبعة مستطيلة الشكل ترصع بالأحجار الكريمة وقد شاع استخدامها فى بلاد المغرب والاندلس ومازال أهل المغرب يستخدمونها إلى الآن، دوزي، المعجم المفصل، جـ٩، صـ١٨٩.

بإحدى يديها على وسادة مستديرة ووضعت كفها على رأسها المغطاه بتاج[١] مستدير الشكل مرصع بالأحجار الكريمة، وازدانت ملابسهما بزخارف بألوان حمراء وسوداء.

٢- المناظر التصويرية للمرأة الأندلسية لمخطوط "بياض ورياض"

من أهم المخطوطات المزوقة التى تحتفظ خزانة الفاتكان بها[٢]، تأثرت رسوم الأشخاص فى هذه المخطوطة بالمدرسة العربية بأنها ذات مسحة سامية، مع دقة فى التعبير، ومن أمثلة هذه المنمنمات[٣]:

منظر رياض تسجد أمام السيدة النبيلة:

هذه المنمنة تمثل رياض وقد سجدت بين يدى السيدة النبيلة الجالسة على كرسى صغير، يغطى رأسها تاج ، بينما رسمت الوصيفات بوجوه قمرية فى وضعية ثلاثية الأرباع وعيون لوزية، معوجة الأنف، حاسرات الرأس، ينسدل شعرهن على ظهورهن.

---

(١) حظيت الأكاليل والتيجان الأندلسية بنصيب وافر من عناية صاغة الأندلس منذ عصر الخلافة وحتى عصر بنى نصر، وقد تمثلت هذه العناية فى اختلاف مظهر كل منها عن الآخر رغم وظيفتها وهى تزيين جبين المرأة، حنان مطاوع، التحف والصناعات المعدنية فى الأندلس، صـ ٨٧.

(٢) محفوظة تحت رقم ٣٦٨ عربى، ريتشارد ايتنجهاون، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سليمان وسليم طه التكريتى، بغداد، ١٩٧١م، صـ ١٢٥. يبلغ حجمها ٢٨،٢ سم ارتفاع × ٢٠ سم عرض.؛ يتكون من ثلاثين ورقة تحتوى على أربعة عشر منمنمة، توضح لنا الأحداث والأماكن التى شهدت وقائع قصة حب بين بياض، ابن تاجر من دمشق، ورياض أمة وغانية الحاجب المفضلة؛

Nykl, A.R ., Historia de los amores de Bayad y Riyad, una chantefable oriental en estilo persa (Vat. Ar. 368) , New York, 1941, p.24–27.

(٣) المنمنمة عبارة عن صورة تشكيلية مصغرة النسب والحجم بما يتناسب مع حجم صفحة الكتاب الموجودة فيه، وهي صورة ايضاحية لمضمون المخطوطة مهمتها تمثيل الفكرة بشكل مصغر وبالألوان. وكانت تسمى قديما "التزاويق"، حسن الباشا، الموسوعة، مجـ٢، صـ ٣٥٨.

٣- نموذج آخر لمنمنمة ظهرت من خلال مخطوط سلوان المطاع فى عدوان الأتباع[١] لسيدتان تجلسان على

بساط يفترش الأرضية، ترتدى السيدتان رداء واسع فضفاض أبيض له أكمام واسعة به أشرطة حريرية ذهبية، صدره مفتوح قليلا عند الرقبة، بحيث يظهر منه عقد مكون من توتيات كحبات المسبحة تتوسطه دلاية[٢]، بالقرب منها شربيل[٣] من الجلد.

٤- المناظر التصويرية للمرأة الأندلسية فى المخطوطات الفلكية:

ذكر المجريطى[٤]: "بأن ايلوس الحكيم صور كوكب الزهرة بإمراة قائمة وبيدها تفاحة، كما استخدمت صور المرأة فى عمل الطلاسم[٥] الفلكية.

---

(١) هذه المخطوطة محفوظة فى مكتبة الإسكور يال بمدريد تحت رقم ٥٢٨ ، تتألف من ٨٩ صفحة، وتحتوى على ٤٧ منمنمة، يوجد كثير من النسخ لتلك المخطوطة فى المكتبات العربية والأوربية، أغلب المخطوطات المطبوعة والمترجمة هى النسخة الثانية من مخطوطة سلوان المطاع التى أهدها ابن ظفر إلى أبى عبد الله بن القاسم عام٥٥٤/ ١١٥٩م.؛ رحيل آربى، المنمنمات فى أسبانيا الإسلامية، ترجمة محمد خيرى البقاعى، دار الفيصل للثقافة، الرياض، ٢٠٠٢م، صـ ٢٩.

(٢) يتشابه هذا العقد مع عقد عثر عليه فى مدينة المرية، محفوظة بمتحف مدريد الوطنى، ضمن عقود عصر بنى نصر، محفوظ تحت رقم ٧٤٦٢٤.

(٣) الشربيل Scherbil مداس مصنوع من الجلد ليس له سوى نعل واحد، والكلمة مشتقة من(Servante) لأن الخوادم والجوارى كن يلبسن هذا النوع. دوزي، المعجم المفصل، جـ٩، صـ٦٢.

(٤) المجريطى، أبو القاسم مسلمة بن أحمد بن قاسم بن عبد الله المجريطي، ولد بمدينة مجريط تعرف اليوم بمدريد، (٣٣٨-٣٩٨ هـ / ٩٥٠-١٠٠٧م)، وعاش في قرطبة، وبني مدرسة فيها تتلمذ عليه عدد من كبار علماء الرياضيات، والفلك، والطب، والفلسفة، والكيمياء، والحيوان. اهتم برصد الكواكب ودرس كتاب بطليموس الذي نقل إلى العربية إلا أن أعماله في مجال الفلك وقفت عند حساب الزمن وعمل الجداول الفلكية، وأشهر أعماله مخطوط "غاية الحكيم وأحق النتائج بالتقديم" في الفلك، ومحفوظ بالمكتبة الوطنية بالرباط تكلم فيه على الحكمة، والسحر، وماهية الفلك، وحركة الكواكب، والبروج، وما إلى ذلك؛ ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، صـ ٢٠٧.

(٥) طلسم وجمعها طلاسم، تسمى في اللاتينية amuletum ولفظها في اليونانية قريب للفظ العربي، ومن العربية انتقل اللفظ إلى اللغة الإنجليزية (talisman) هي خطوط وكتابات لا تحتوي على معنى واضح ومفهوم يستخدمها السحرة أو أتباع بعض المعتقدات وتكون تعويذة يزعم أنها تدفع كل مؤذ أو تجلب الحظ الطلاسم عادة تكون كتابة على ورق لكن أحياناً قد تشمل أحجار عليها نقوش أو رموز أو خرز وكذلك قد تشمل ما يسمى الحرز.

ثانيا: المناظر التصويرية للمرأة الأندلسية على النسيج:

أولى الأندلسيون صناعة النسيج كثيرا من العناية، وشهدت النماذج التى تزخر بها المتـــاحف العالمية على مدى الإزدهار الذى وصلت إليه صناعة النسيج الأندلسى[١]، منها:

قطعة من مئزر هشام الثانى[٢]

(٣٦٦-٣٩٠هـ/٩٧٦-١٠٠٩م) محفوظة فى المجمع الأسبانى للعلوم التاريخية بمدريـــد، لعلـــها أقـــدم المنسوجات[٣] التى تنسب إلى الأندلس.

قطعة من النسيج بمتحف المتروبوليتان بنيويورك[٤]

تضم رسوم أشخاص فى منظر طرب ، حيث تزدان بجامات دائرية نشاهد فيها اثنين من سيداتين متواجهتين، وقد رسمتا فى منظر جانبى، ويمسكان فى كلتا أيديهن بدفوف، وهى مرسومة باللون البنى الفاتح والأحمر والأزرق والأخضر والذهبى[٥].

---

(١) زكى محمد حسن، فنون الإسلام، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٤٨م، صـــ ١٨٩ ؛ عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية، صـــ١٢٧.

(٢) الخليفة هشام الثانى بن الحكم، لقبه المؤيد، بعد وفاة الخليفة الحكم المستنصر أصبح هشام هو الخليفة وهو ما زال في الثانية عشرة من عمره، مما استوجب وجود وصي على عرشه، تولت صبح الوصاية على ابنها، بدعم من حليفها صاحب الشرطة محمد بن أبي عامر؛ ابن عذارى، البيان المغرب، جـــ ٢، صـــ ٢٧١؛ المقرى، نفح الطيب، جـــ١، صـــ ٣٩٦.

(٣) أبعادها: ١٨× ١٠٩سم، أكاديمية مدريد للتاريخ، رقم الجرد :٧٤٩.؛ تتخذ هذه القطعة شكل شـــريط طويـــل، وقماشها رقيق للغاية. مزين بنقش كتابي يظهر فيه اسم الخليفة، استُخدمت كغطاء للرأس، إذ يمكن لفهـــا مثـــل العمامة. تتألف الزخرفة من ثلاثة شرائط أفقية. زين الشريط الأوسط، بثلاث عشرة ميداليـــة مثمنـــة الزوايـــا ومنقطة، تضم اثنتان منها رسمَين مختزلين لشخصين (قال بعض الباحثين إنهما رسما هشام الثاني وأمه، الأميرة صبح التي كانت وصية على العرش عندما كان لا يزال قاصراً؛

aplicación Fernández y González, F., « Pinturas sobre materiales textiles con a insignias cortesanas y militares. Tiraz de Hixem II. n°6, 1875, p. 463–475.

(4) Richard Ettinghausen, & Oleg Grabar: Islamic art and Architecture , New Haven, conn, London, Yale university press, 2003, p. 28.

(٥) ديماند، الفنون الإسلامية، صـــ ٢٧٢.

ثالثا: المناظر التصويرية للمرأة الأندلسية على الخزف :-

اشتهرت الأندلس بصناعة الخزف، وتقدمت في تلـــك الصناعة تقدما يشهد به جودة إنتاج التحف الفخارية، والخزفية، ومن أشهر النماذج الخزفية التى صورت المرأة الأندلسية :-

طيفور من الخزف ذي زخارف مرسومة بألون متعددة تحت الطلاء

(القرن ٥٦/ ١٢م)[١]، عجينته تميل إلي اللون الوردي، زين سطحه الداخلي برسم لفتاة علي صهوة حصانها الراكض ؛ يبدو التأثير القوطي في رسم الفارسة، حيث تمتاز ملامح الفتاة بالوجه النحيل المسحوب، ولون البشرة الفاتحة، والعيون الواسعة، كما زودها بدرع تمسكه بأحدي يديها بينما تمسك بالأخرى رمحا طويلا، والمنظر بوجه عام منفذ بأسلوب دقيق ينم عن مهارة الخزاف الأندلسي وحرصه على زخرفة التحف الفنية بمناظر تصويرية ممتدة من صور الجهاد للمرأة الأندلسية، فلم يكن ولوج النساء فى الحياة السياسية وقفا على الإدارة والمشاركة فى الحكم، بل تعدى ذلك بدخولهن معترك القتال[٢] .

طيفور آخر من الخزف محفوظ بمتحف الخزف ببرشلونة:

يزخرف سطحه الداخلي رسم لسيدة تمســـك بكلتـــا يديها سمكتين ضخمتين؛ ترتدي الشخصية ملابس واسعة طويلـــة تضيق عند الخصر ثم تتسع مرة أخري، وتاج على رأسها يبدو من أسفله الشعر الناعم الكثيف المربوط خلف الرأس[٣].

---

(١) تم اكتشافه فى مدينة بطرنة ومحفوظ فى متحف الخزف ببرشلونة. القطر: ٤٥سم والارتفاع:٢٢ سم.

(٢) تظهر براعة الفنان في تمثيله للطبيعة تمثيلا صادقا تجلي في التعبيرات الدالة علي الصورة الحقيقية لصـــورة الحصـــان الأندلسي فخيول الأندلس كانت ضخمة الأجسام لحملها الدروع وثقال السلاح، فهي حصون القتال.؛ المقري: نفح الطيب،جـــ١، ص ١٨٥.

(3) Martí nez(Gómez): La cerámica de verde y morado de Mértola, P126.

رابعا: الرخام

تزخر الأندلس بمجموعة من التحف المنقولة المصنوعة من الرخام تتمثل فى أحواض كبيرة تزدان بنقوش محفورة حفرا عميقا، وكانت تستخدم لحفظ مياه الشرب فى القصور والمساجد كما كانت أيضا تستخدم لتزيين ساحات القصور؛ من بين هذه القطع الرخامية[١]:-

حوض شاطبة:

يزدان الحوض[٢] برسم لسبع وعشرين شخصية، منها حاضنة عارية وهى صورة لإمرأة تتكىء على جانبها الأيسر وترضع طفلها، وهذا المنظر المثير غير مألوف فى الفن الإسلامى، يرمز إلى العطاء والخصب عند صاحب ذلك النقش باعتبار أن المرأة هى رمز الخصوبة عند كثير من الشعوب.

خامسا: العاج

عرف الفن الإسلامي إنتاج علب أو صناديق صغيرة من العاج، تمتاز بدقة الصناعة وجمال الزخارف. تشتمل هذه

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس، صـ ١٤٣.

(٢) ارتفاع: ٤١،٩ سم ؛ طول: ١٦٩،٩ سم ؛ عرض: ٦٧ سم.

Baer, E., « The Pila of Játiva », Kunst des Orients, A document of secular urban art in western islam, 1970 , p. 66–142.

العلب على مناظر محفورة فى العاج تمثل أعمال الصيد ومجالس الطرب، وكانت هذه المناظر فى معظم الأحيان تحصر داخل مناطق مفصصة فى حين كان باقى أجزاء سطح العلبة يزين بالزخارف النباتية الأنيقة التى يتخللها أحيانا رسوم طيور وحيوانات وآدميين[١].

من هذه الزخارف:-

نقش بمنتصف علبة من العاج اسطوانية الشكل[٢]، محفوظة فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن لسيدة جالسة في هودج[٣]محمول على ظهر فيل بين سائق وخادم[٤].

(١) مورينو ، الفن الإسلامى فى أسبانيا، صـ ٣٦٧.؛ حسن الباشا، علب المجوهرات الأندلسية، صـ ٢٤١-٢٤٢.

(٢) يبلغ قطر هذه العلبة ١١,٥سم وارتفاعها ١٨,٥سم وقد انتقلت هذه العلبة الى المتحف المذكور عام ١٨٨٠م؛ عبد العزيز سالم، تحف العاج الأندلسية فى العصر الاسلامى، صـ ٥٤.

(٣) الهودج: الجمع هوادج، وهو محمل يوضع على ظهر الجمل له قبة تركب فيه النساء.

(٤) زكى محمد حسن، فنون الإسلام، صـ ٤٩٣.؛ محمد الكحلاوى، توقيعات الصناع والفنانين الأندلسيين، صـ ٥٥٥.

الخاتمة والنتائج

تشهد التحف الأندلسية التى وصلت إلينا منذ عصر الخلافة على براعة الفنان الأندلسى فى تحلية وزخرفة سطوح التحف الفنية بصور الكائنات الحية فى مختلف الفنون التطبيقية (خزف، نسيج، عاج، رخام، ومخطوطات مصورة)، وقد تضمنت هذه التصاوير موضوعات متعددة تمثل جوانب عديدة من الحياة اليومية الإجتماعية للمرأة الأندلسية، فأصبحت تلك الرسوم سجلا تاريخيا موثقا لفترة صنع هذه التحفة؛ وأمكننا استخلاص مجموعة من النتائج نلخصها كالاتى:-

١- أسفرت الحفريات الأثرية فى مختلف مدن الأندلس عن اكتشاف عدد من الكنوز تضم نماذج رائعة من الحلى منها: خواتم وعقودا وسلاسل وتيجان وأساور وطلاسم موزعة بين المتاحف المختلفة؛ مما يدل على شغف المرأة الأندلسية بالحلى وهو ما ظهر جليا من خلال المخطوطات المصورة والتحف التطبيقية على تحلى المرأة الاندلسية بالحلى المختلفة.

٢- أدخل زرياب الى الأندلس طرقاً لقص شعر الرأس وتسريحه لم يعرفوها من قبل، حيث كانوا يرسلون جممهم مفروقة إلى وسط الجبين، عامة للصدغين والحاجبين، إلا إنهم استحسنوا تقصير شعورهن دون جباههن، وتسويتها مع حواجبهن وتدويرها إلى أذانهن، وإسدالها إلى أصداغهن. وقد ظهرت تلك التسريحات فى مشاهد مخطوط بياض ورياض؛ كما يتضح أن تسريحات الشعر الخاصة بالراقصات غلب عليها تأثير مشرقى، ويمكن التعرف على نماذج منها من خلال الزخارف التى تزين طيفور من الخزف عليه منظر يمثل إمراتان في مواجهة بعضهما البعض، وتتميز الشخصيتان بشعر طويل منسدل إلي الخلف من فوقه تاج يذكرنا بملكات إيران.

٣- تنوعت العناصر الزخرفية للنسيج الأندلسى من عناصر آدمية، وأشكال حيوانية وطيور،وعناصر نباتية، كما ظهرت الكتابات العربية وقد استعمل بالخط الكوفي بنوعيه.

٤- قامت فى الأندلس مدرسة عريقة فى فنون الغناء والموسيقى على يد المغنى المشرقى الشهير زرياب فى عهد عبد الرحمن الأوسط؛ كما استقدم القيان المدربات من المدينة، مثل قلم وفضل، وأنشأ لهن دارا ملحقة بالقصر عرفت " بدار المدنيات "، كما عرف عن الخليفة عبد الرحمن الناصر، إنه استقدم مغنيات سكندريات لأول مرة إلى الأندلس، ومما لا شك فيه أن هؤلاء الجوارى أعطين المجتمع الأندلسى مذاقا خاصا مطبوعا بطابع الشرق. وقد ظهر ذلك من خلال المناظر التصويرية على الفنون التطبيقية والمخطوطات المصورة.

٥- تؤكد أسماء الصناع التى وردت موقعه على التحف التطبيقية أنها كانت تعمل وفق نظام النقابات الحرفية التى كان يطلق عليها فى الأندلس اسم " الهنطة " أى التنظيم الهيكلى لأفراد الصنعة الواحدة.

٦- يعد اللون الأحمر من أبرز ألوان الفن الأندلسى، وأكثرها إستخداما حيث شاع ظهوره فى زخارف عقود أبهاء ومجالس القصور الأندلسية منذ عصر الخلافة كما أنه أحد الألوان الذى إختصت به الغفائر الأندلسية المصنوعة من الصوف، وقد جعلنهن حمرا لكثرة استعمالهن الطيب من المسك والزعفران. كما كانت الجوارى يؤثرن لبس الأقمصة ذات اللون الأحمر؛ وقد ظهر ذلك من خلال المخطوطات المصورة وعلى نماذج من النسيج؛ وهو ما تؤكد عليه المصادر التاريخية عندما أشار ابن الخطيب إلي لباس خدم ونساء المنصور الموحدي إلى اللون الأحمر، كما تزين المرابطين بالغفائر القرمزية.

٧- من الممكن إحالة مشاهد الصراع المحفورة على الفنون النطبيقية المختلفة إلى أصل ساساني أو روماني، أما بالنسبة للمشاهد التي تعرض حيوانات (أسود، طواويس) فهي تشير إلى تأثير شرقي.

٨- كانت الجوارى والراقصات والعازفات يؤثرن الأقمصة الرقيقة الملاصقة للبدن لإبراز مفاتن أجسامهن.

٩- من خلال استعراض المناظر التصويرية على المخطوطات والتحف التطبيقية أمكن التعرف على أمثلة من ملابس النساء وأغطية الرأس ومنها الأقمصة والدراعات والخبرة والبرنس ؛ والأقروف، والبناقة، والشربيل والوشاح.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

(١) **ابن أبي أصيبعة**، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم (٦٦٧/٥م١٢٦٩)، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، شرح وتحقيق: نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

(٢) **ابن بسام**، أبو الحسن على بن بسام الشنترينى (ت٥٤٢/٥م١١٤٨)، الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة "أربعة أقسام فى ثمانية أجزاء"، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩٩/٥م١٩٧٩.

(٣) **ابن تومرت** ، المهدى محمد ابن تومرت(ت٥٢٤/٥م١١٣٠)، أعز ما يطلب، تقديم وتحقيق: عبد الغنى أبو العزم، مؤسسة الغنى للنشر، الرباط، المغرب، ١٩٩٧م.

(٤) **الإدريسى**، الشريف أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس (ت ٥٦٠/٥م١١٦٤)، نزهة المشتاق فى إختراق الأفاق ، "مجلدان" ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤١٤/٥م١٩٩٤.

(٥) **المقري**، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد التلمسانى (ت١٠٤١/٥م١٦٣١)، نفح الطيب، "ثمانية أجزاء" ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٤٠٨/٥م١٩٨٨.

ثانيا: المراجع العربية:

(١) **آربي**،رحيل آربي، المنمنمات فى أسبانيا الإسلامية، ترجمة محمد خيرى البقاعى، دار الفيصل للثقافة، الرياض، ٢٠٠٢م.

(٢) **ايتنجهاون**، ريتشارد ايتنجهاون، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سليمان وسليم طه التكريتى، بغداد، ١٩٧١م.

(٣) **حسن**، زكى محمد حسن، فنون الإسلام، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٤٨م.

(٤) **دوزى**، رينهارت دوزي، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة : أكرم فاضل، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧١م.

(٥)**سالم**، السيد عبد العزيز سالم ، تحف العاج الأندلسية فى العصر الإسلامى، نشر مؤسسة شباب الجامعة، اسكندرية، ١٩٩٥م.

(٦) **فرغلى**، أبوالحمد فرغلى، التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

(٧) **مورينو**، مانويل جوميث مورينو، الفن الإسلامى فى أسبانيا، ترجمة: السيد عبد العزيز سالم، لطفى عبد البديع، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٥م.

ثالثا: الدوريات والمجلات

(١) **الباشا**، حسن الباشا، من التراث الفنى الإسلامى، علب المجوهرات الأندلسية، منبر الإسلام، السنة الخامس والعشرون، شوال ١٣٨٧، العدد ١٠.

(٢) **دقماق**، أحمد دقماق، المنسوجات الأندلسية فى العصر المرابطى، مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد، المكتب الثقافى لسفارة ج م ع، مدريد ، إسبانيا، عدد رقم ٣٧، سنة ٢٠٠٩.

(٣) **عنانى** ، كمال عنانى اسماعيل، الخزف ذو الفواصل الجافة، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد ٤٩، ٢٠٠٠م.

(٤) **مرزوق**، محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م.

(٥) **مطاوع** ،حنان مطاوع، تصويرة لسفارة بيزنطية الى قرطبة فى عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر، كتاب المؤتمر الخامس عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب فى ١٣-١٥ أكتوبر ٢٠١٢م بمدينة وجدة، المملكة المغربية.

رابعا: المراجع الأجنبية:

(1) Al-Andalus : the Art of Islamic Spain, (cat. exp., Grenade, Alhambra / New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992.

(2) Baer, E., « The 'Pila' of Játiva », Kunst des Orients, A document of secular urban art in western islam, 1970.

(3) Fernández y González, F., « Pinturas sobre materiales textiles con aplicación a insignias cortesanas y militares. n°6, 1875, Museo Español de Antigüedades.

(4) Parteraroyyo, c., " Estudio historic-artistico de los tejidos de al andalus y afines, Tejidos hispanomuslmanes, Bienes culturales, Revisita del instituto del Patrimonia Historic Espanol, num 5, Madrid 2005.

(5) Nykl, A.R ., Historia de los amores de Bayad y Riyad, una chantefable oriental en estilo persa (Vat. Ar. 368) , New York, 1941.

(6) Richard Ettinghausen, & Oleg Grabar: Islamic art and Architecture , New Haven, conn, London, Yale university press, 2003.

دور النقود في إبراز العلاقة بين سلاطين دهلي والخلفاء العباسيين

عثمان سلامة عطية محمد

مفتش آثار بوزارة الآثار المصرية

ملخص البحث

ملخص عربي:

تعتبر النقود الإسلامية من أجل المصادر والوثائق الهامة في دراسة تاريخ الحضارات السابقة ، فعندما تتحدث النقود عن نفسها تكشف النقاب عن حقائق تاريخية لم يكن من السهل التوصل إليها، كما كان للنقود الإسلامية دوراً مهماً في معرفة مدي قوة أو ضعف العلاقات القائمة بين دول وممالك العالم الإسلامي قاطبة والخلافة الإسلامية القائمة ومنها الخلافة العباسية، وسنوضح خلال صفحات هذه الدراسة– بمشيئة الله– دور النقود الإسلامية في إبراز العلاقة القائمة بين سلطنة دهلي في الهند والخلافة العباسية سواء كانت الأولي في بغداد أو الثانية في القاهرة، وسنوضح من خلال النقود مدي حرص سلاطين دهلي علي نيل مرضاة الخلفاء العباسيين وسعيهم للحصول علي مبايعة ومباركة الخليفة العباسي لهم في حكم الهند وهذا ما أثبتته النقود موضوع الدراسة، إذاً فالنقود الإسلامية تعتبر مرآة صادقة للعصر الذي ضُربت فيه تعكس جميع جوانبه السياسية والدينية والمذهبية والتاريخية والإقتصادية والجغرافية وغيرها.

English Abstract

Islamic Coins is an important source of the study of history, archaeology and Islamic civilization. It is true documents that are difficult to challenge. Islamic coins has an important role to play in clarifying the strength or weakness of relations between a state of the Muslims and the Abbasid Caliphate , whether it was the first in Baghdad o r the second in Cairo, and through this study we will clarify the role of coins in highlighting the relationship between the sultans of Dahli and the Abbasid Caliphs.

مـقدمـة

تعتبر النقود الإسلامية مصدراً مهماً من مصادر دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية فهي وثائق صحيحة يصعب الطعن في صحتها فالخطأ فيها نادر وهي المرجع الرئيسي إذا ما تناقضت الروايات، وهي المرآة الصادقة للعصر الذي ضُربت فيه والتي تعكس جميع أحواله الدينية والسياسية والإقتصادية والجغرافية والفنية وغيرها، وعلي حد قول عالم النُميات الأمريكي جورج سي مايلز Georg C. Miles في مقدمة كتابه " تاريخ الري النقدي The Numismatic History of Ray" حينما قال: "لايوجد حقل في التاريخ خدمته مسكوكاته بالقدر الذي خدمت به المسكوكات الإسلامية التاريخ الإسلامي"[(١)].

وقد اكتسبت النقود الإسلامية أهميتها في التاريخ الإسلامي كونها إحدي شارات الملك والسلطان والتي حرص كل حاكم علي إتخاذها بمجرد توليه الحكم[(٢)]، كما بينت لنا النقود الإسلامية مدي قوة العلاقات القائمة بين الخلافة العباسية السنية وبين الدول والممالك الإسلامية التي تُدين بالمذهب السني في جميع أنحاء العالم الإسلامي، ومن هذه الممالك الإسلامية سلطنة دهلي[(٣)] في الهند وعلاقتها بالخلافة العباسية في ضوء ما أبرزته لنا النقود وهذا محور حديثنا في الصفحات القادمة من هذه الدراسة بمشيئة الله.

من الثابت تاريخياً أنه قد تعاقب علي عرش سلطنة دهلي في ظل السيادة الإسلامية في الهند خمسة أسرات حاكمة[(٤)]، قام سلاطين تلك الأسرات بسك نقوداً ذهبية وفضية ونحاسية أبرزت تلك

---

(١) انظر دراسة تفصيلية حول هذا الموضوع، عاطف منصور محمد رمضان: النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٨،ص ١٩-٢٣.

(٢) كان علي الخليفة أو الحاكم أن يقوم بأمور رئيسية ثلاثة للإعلان عن توليه الحكم، أول هذه الأمور ضرب السكة وتسجيل اسمه عليها، وثانيها الدعاء له في خطبة الجمعة، وثالثها نقش شريط الطراز بإسمه.

(٣) دهلي: هي حاضرة بلاد الهند، وهي مدينة كبيرة تقع علي ضفة نهر جمنا، وقد بناها الملك أنانجا بال AnangaPal، الذي حكم في القرن الحادي عشر الميلادي، وهي مشتقة من الكلمة الهندية " دهلول" والتي تعني التراب الغير متماسك حيث أن أرض دهلي كانت غير متماسكة، وقد زارها الرحالة المغربي الشهير ابن بطوطة في القرن الثامن الهجري، فبهر بها ووصفها بأنها " أعظم مدن الهند، بل مدن الإسلام كلها بالمشرق" وقد حرف البريطانيون دهلي إلي دلهي، وهكذا تُلفظ في الوقت الحاضر، أنظر: ابن بطوطة (محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي، ت٧٧٩هـ): تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، جزءان، المطبعة الخيرية،١٣٢٢هـ،ج٢، ص١٩، عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام في الهند، دار العهد الجديد، القاهرة،١٩٥٩م، ص١٠١.

(٤) هذه الأسرات الحاكمة هي : أسرة المماليك الأتراك سلاطين دهلي (٦٠٢-٦٨٩هـ/١٢٠٦-١٢٩٠م)، ثم أسرة آل خلجي سلاطين دهلي (٦٨٩-٧٢٠هـ/١٢٩٠-١٣٢٠م)، ويليها أسرة آل تغلق سلاطين دهلي=

النقود علاقة سلطنة دهلي في الهند بالخلافة العباسية سواء كانت الأولي في بغداد أو الثانية في القاهرة[١]، وهي كالتالي:

أولاً: دور النقود في إبراز العلاقة بين سلاطين المماليك الأتراك في دهلي وخلفاء بني العباس.

تعكس لنا النقود الإسلامية في الهند في عهد المماليك الأتراك سلاطين دهلي (٦٠٢-٦٨٩هـ/١٢٠٦-١٢٩٠م) مدي قوة العلاقات التي تربطهم بالخلافة العباسية، حيث قام جميع سلاطين المماليك الأتراك في دهلي بداية من عهد السلطان شمس الدين ألتمش (٦٠٧-٦٣٣هـ/١٢١١-١٢٣٦م) أول سلاطين المماليك الأتراك بدهلي حتي زوال دولتهم بالهند بسك نقودهم بإسم الخليفة العباسي، وذلك من أجل نيل مرضاة الخليفة العباسي والحصول علي تأييدة ومباركته لهم في الحكم باعتبارهم نواباً له في حكم الهند وذلك لكي يضفوا علي حكمهم صفة الشرعية اللازمة لهم في حكم البلاد[٢]،ومن نماذج تلك النقود علي سبيل المثال لا الحصر، تنكة[٣] فضية، جاءت نصوص

=(٧٢٠-٨٠٨هـ/١٣٢٠-١٤٠٤م)، ثم أسرة آل خضر خان (٨١٧-٨٢٤هـ/١٤١٤-١٤٢٤م)، وأخيراً أسرة آل لودي سلاطين دهلي (٨٥٥-٩٣٢هـ/١٤٥١-١٥٢٦م).

(١) كانت بغداد هي حاضرة الخلافة العباسية الأولي ، وبعدما سقطت علي يد المغول سنة (٦٥٦هـ/١٢٥٨م) نجح السلطان المملوكي الظاهر بيبرس (٦٥٨-٦٧٦هـ/١٢٦٠-١٢٧٧م) في إحياء الخلافة العباسية من جديد وذلك سنة (٦٥٩هـ/١٢٦١م) فجعل من القاهرة حاضرة للخلافة العباسية ومقراً للخليفة العباسي.

(٢) كانت الرعية لا تعترف بشرعية حاكمها إلا إذا كان في طاعة خليفة المسلمين، وكانوا لا يتعاملون بنقود لا تحمل إسم خليفة المسلمين القائم بأمر الخلافة ، لذلك كان تسجيل إسم الخليفة لا يمنح الشرعية السياسية والدينية فحسب، ولكنه كان يمنح الشرعية الإقتصادية أيضاً اللازمة لتداول النقود بين الناس، أنظر: عاطف منصور: النقود الإسلامية، ص١٤٨.

(٣) التنكة: كلمة سنسكريتية الأصل ، أطلقت علي النقود في الهند في القرن السابع الهجري ، ثم انتشر إستخدامها بعد ذلك في إيران في القرنين التاسع والعاشر الهجريين ، ويذكر البعض أن التنكة عملة تركمانية الأصل وتنطق Tongha، وعرفتها إيران في أواخر حكم الإيلخانيين، حيث وجد عندهم لفظ التانكة وتنكيس وجمعها تناكج والتي عربت الي تناكش، واستمر التعامل بها في العصر التيموري بمعيار ثابت وهو ٥,١ جرام، وأشار القلقشندي في كتابه صبح الأعشي إلي أن التنكة عملة هندية وأن كل ثلاث مثاقيل من الذهب عند الهنود تسمي تنكة، ويعبر عن تنكة الذهب بالتنكة الحمراء، وعن تنكة الفضة بالتنكة البيضاء وأن كل مائه ألف تنكة من الذهب أو الفضة تسمي لكا، انظر:

القلقشندي (أبي العباس أحمد، ت. ٨٢١هـ): صبح الأعشي في صناعة الإنشا، ١٤جزء، دار الكتب=

كتاباتها كالتالي:

كتابات الوجه	كتابات الظهر
المركز	المركز
في عهد الإمام	السلطان الأعظم
المستنصر أمير	شمس الدنيا والدين
المومنيـــن	ايلتمش السلطان
	نصرة أمير المومنين
الهامش/	الهامش/
(ضرب هذا الفضه ـــــ وثلثين وستمايه)	(في شهور سنه خمس وثلثين)

لوحة رقم (١): تنكة فضية ضُربت في عهد السلطانة رضية بنت السلطان ألتمش، تاريخ الضرب٦٣٥هـ، وتزن١٠،٨٥جرام[١].

= الخديوية، القاهرة، ١٩١٥م ، ج ٥ ، ص٨٤-٨٥، محمد محمود الجهيني: التانكة في العصر التيموري ، دراسة ونشر قطع جديدة، مجلة كلية الاثار بقنا، العدد الثاني، ٢٠٠٧م ص ٦١٣.

C.J. Brown; The Coins of India, London, 1922, p.2, mar.2, Stephen Album; Achecklist of Islamic Coins, Second Edition, Santa Rosa, California,1998, p.7.

(1)www.zeno.ru/showphoto.php?photo=48567.

ويتضح أن السلطانة رضية بنت ألتمش (٦٣٤-٦٣٧هـ/١٢٣٦-١٢٤٠م)، قامت بتسجيل إسم الخليفة العباسي المستنصر بالله (٦٢٣-٦٤٠هـ/١٢٢٦-١٢٤٢م) وألقابه علي وجه تلك المسكوكة بينما سجلت إسم أبيها السلطان ألتمش وألقابه ولقب " نصرة أمير المؤمنين" والذي يشير إليها دون ذكر إسمها علي ظهر تلك المسكوكة، وفي ذلك إشارة صريحة منها للتعبير عن ولائها الديني والروحي للخليفة العباسي، وأنها تحكم الهند بإسم الخليفة العباسي المستنصر(١).

ومن نماذج النقود التي سُكت في عهد سلاطين المماليك الأتراك سلاطين دهلي وتحمل إسم الخليفة العباسي المستعصم بالله (٦٤٠-٦٥٦هـ/١٢٤٢-١٢٥٨م)، تنكة ذهبية سُكت في عهد السلطان غياث الدين بلبن (٦٦٤-٦٨٦هـ/١٢٦٥-١٢٨٧م) أحد سلاطين دولة المماليك العظام، وجاءت نصوص كتاباتها علي النحو التالي:

كتابات الوجه:	كتابات الظهر:
المركز	المركز
الإمام	السلطان الأعظم
المستعصم أمير	غياث الدنيا والدين
المومنين	أبو المظفر بلبن
	السلطان
هامش الوجه:	هامش الظهر:
([ضرب]هذه السكه بحضره دهلي [في]سنه أحدي[وثمانين وستمايه])	(جاء مطموساً وفيما يبدوا أنه يحمل كتابات مثل كتابات هامش الوجه)

(١) يناقض موقف المستنصر في مباركته لحكم رضية الدين في بلاد الهند، ما قام به خلفه " المستعصم " آخر خلفاء بني العباس في بغداد من توبيخ أمراء المماليك في مصر وتعنيفهم لسماحهم بأن تتولي حكم مصر إمرأة وهي شجر الدر (٦٤٨هـ/١٢٥٠م)، وأرسل إليهم رسالة شديدة اللهجة قائلاً فيها " إن كانت الرجال قد عُدمت من عندكم فأعلمونا حتي نسير إليكم رجلاً"، ولعل السبب في ذلك كون شجر الدر أمة من إماء الملك الصالح نجم الدين أيوب (٦٣٧-٦٤٧هـ/١٢٤٠-١٢٤٩م)، في حين أن رضية الدين حرة ومن أصول ملكية، أنظر:
ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف، ت ٨٧٤هـ): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ١٦ جزء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢، ج٦، ص٣٣٧، هامش٢، إيناس حمدي سرور: الحياة الثقافية والعلمية في بلاد الهند منذ أواخر القرن السادس الهجري/ أوائل القرن الثالث عشر الميلادي حتي منتصف القرن العاشر الهجري/أوائل القرن السادس عشر الميلادي، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٠، ص٣٤، هامش١.

لوحة رقم (٢): تنكة ذهبية ضُربت في عهد السلطان بلبن، دار ضرب دهلي، تاريخ الضرب (٦٨١هـ)، الوزن (١٠،٩٦جرام)، القطر(٢٧ملم)[1].

وحينما ندقق النظر في كتابات هامش وجه تلك المسكوكة نجد أنه يحمل تاريخ سكها وهو عام إحدي وثمانين وستمايه- كما يظهر علي المسكوكة- وحينما نقرأ كتابات مركز الوجه نجد أنها تُشير للخليفة العباسي المستعصم علي الرغم من أن مقتل الخليفة العباسي المستعصم وزوال الخلافة العباسية في بغداد كان في سنة (٦٥٦هـ/١٢٥٨م)، أي أن هذه التنكة سُكت بعد وفاة الخليفة العباسي المستعصم بعدة سنوات، ومع ذلك فهي تحمل إسمه، وهذا إن كان يدل علي شئ فهو يدل علي تعلق سلاطين دهلي بأهداب الخلافة العباسية واستمرار ولائهم الديني والروحي لنظام الخلافة العباسية حتي بعد سقوطها.

ثانياً: دور النقود في إبراز العلاقة بين سلاطين الدولة الخلجية في دهلي وخلفاء بني العباس.

بعد أن أُسدل الستار علي دولة المماليك الأتراك سلاطين دهلي بالهند، بعد أن حكمت الهند لأكثر من ستة وثمانون عاماً شهدت الهند حقبة تاريخية جديدة آلا وهي عصر سلاطين آل خلجي سلاطين دهلي (٦٨٩-٧٢٠هـ/١٢٩٠-١٣٢٠م).

وقد أبرزت لنا النقود- بمختلف أنواعها- التي قام بسكها السلطان جلال الدين فيروز شاه الخلجي (٦٨٩-٦٩٥هـ/١٢٩٠-١٢٩٦م) إستمرار ولائه وتعلقه بأهداب الخلافة العباسية حيث سك

(1) WWW.Coinindia.com/GG-D155-P032.jpg.

نقوده بإسم الخليفة العباسي المستعصم رغم مرور سنوات عديدة علي مقتله[1]، ومن نماذج تلك النقود علي سبيل المثال لا الحصر، تنكة ذهبية، جاءت نصوص كتابتها علي النحو التالي:

كتابات الوجه:	كتابات الظهر:
المركز/	المركز/
الإمـام	السلطان الأعظم
المستعصم أمير	جلال الدنيا والدين
المـومنيـن	أبو المظفر فيروز شاه
	السلطـان
الهامش:	الهامش:
(ضرب هذه السكه سنه أثني وتسعين [وستمايه])	(جاءت كتاباته مطموسة)

لوحة رقم (٣): تنكة ذهبية ضُربت في عهد السلطان جلال الدين فيروز شاه وتحمل إسم الخليفة العباسي المستعصم بالله، تاريخ الضرب(٦٩٢هـ)، الوزن(١٠,٩٤جرام)، القطر(٢٦ملم)[2].

وبعد وفاة السلطان جلال الدين فيروز شاه سنة (٦٩٥هـ/١٢٩٦م) طرأت تحولات جزرية علي طبيعة الحكم الإسلامي في الهند،حيث ظهرت رغبة الخلجيين في إعلان أنفسهم خلفاء للمسلمين

(١)من الجدير بالذكر أن آخر ظهور لإسم الخليفة العباسي المستعصم باللهعلي نقود الهند قاطبة كان في عهد أول سلاطين آل خلجي وهو السلطان جلال الدين فيروز شاه الخلجي.

(2)http://www.zeno.ru/showphoto.php?photo=32174.

خـارجين بـذلك عـن التقليـد القـديم الـذي توارثتـه كـل الـدول الإسـلامية الـتي تعاقبـت علـي حكـم الهنـد[١]،وظهـرت هـذه الرغبـة جليـة منـذ عهـد السـلطان عـلاء الـدين محمـد شـاه الخلجـي(٦٩٥-٧١٥هـ/١٢٩٦-١٣١٦م)، حيث قام بعدة إجراءات وهي كالتالي:

- أعلن من نفسه خليفة للمسلمين.
- إتخذ من دهلي حاضرة لخلافته المزعومة بدلاً من بغداد والقاهرة.
- أسقط إسم الخليفة العباسي المستعصم من علي نقوده واستبدله بلقب خاص به وهو لقب "سكندر الثاني"[٢]، كما ظهر علي النقود.

وهو بذلك ينتهج سياسة جديدة لم تكن معروفة من قبل وهي سياسة الإستقلال عن الخلافة العباسية وعدم الإعتراف بها، وعلي الرغم من أنه لم يسجل إسم الخليفة العباسي علي نقوده إلا إنه سجل ألقاب مثل "يمين الخلافة، ناصر أمير المؤمنين" علي إصداراته النقدية التي سكها ، دون تحديد لإسم خليفة بعينه، وذلك ليؤكد علي ولائه الديني والروحي لنظام الخلافة الإسلامية قاطبة.

ومن نماذج النقود التي سُكت في عهد علاء الدين محمد شاه ولا تحمل إسم الخليفة العباسي، تنكة فضية، جاءت نصوص كتاباتها كالتالي:

كتابات الوجه:	كتابات الظهر:
المركز/	المركز/
السلطان الأعظم	سكندر الثاني
علا الدنيا والدين	يمين الخلافه ناصر
أبو المظفر محمد شاه	أمير المومنين
السلطان	
	الهامش:
	(ضر[ب]هذه السكه بحضره دهلي في سنه أثني عشره وسبعمايه)

(١) أحمد محمد الجوارنة: الهند في ظل السيادة الإسلامية،اربد، الأردن،٢٠٠٦م،ص٢٥.

(٢) تعكس المسكوكات التي سكها السلطان علاء الدين الخلجي رغبته في التشبه بالإسكندر المقدوني فقد اتخذ لنفسه اسم " سكندر الثاني" وسجله علي نقوده.

لوحة رقم (٤): تنكة فضية تحمل إسم السلطان علاء الدين وألقابه دون الإشارة للخليفة العباسي، دار الضرب حضرة دهلي، تاريخ الضرب (ـ٧هـ)، الوزن (١١جرام)، القطر(٢٧ملم)[١].

وصار خلفاء السلطان علاء الدين محمد شاه علي نهجه من حيث إعلان أنفسهم خلفاء للمسلمين وعدم الإعتراف بالخلافة العباسية وهذا ما أبرزته النقود المضروبة في عهد سلاطين آل خلجي منذ عهد السلطان علاء الدين[٢]، إلا انه ظهر علي نقود آخر سلاطين آل خلجي وهو السلطان ناصر الدين خسرو شاه (٧٢٠هـ/ ١٣٢٠م) ألقاب فيما يبدوا أنها تشير إلي الخليفة العباسي دون تحديد إسم خليفة عباسي بعينه ومن هذه الألقاب " ولي أمير المؤمنين"[٣] ، وهو ما يشير إلي أن الدولة الخلجية وإن

(1)www.zeno.ru/showphoto.php?photo=49130.

(٢)تعكس لنا النقود التي سُكت في عهد خلفاء السلطان علاء الدين مدي حرصهم علي إعلان أنفسهم خلفاء للمسلمين، ففعلوا مافعلوا سلفهم علاء الدين فأسقطوا إسم الخليفة العباسي من علي نقودهم واستبدلوه بألقاب خاصه بهم، كما أوضحت لنا نقودهم أن دهلي أصبحت حاضرة للخلافة بدلاً من بغداد بعد أن كانت تابعة لها فجاءت علي نقود ابنه وخليفته السلطان قطب الدين مبارك شاه بصيغة " حضرة دار الخلافة" وأحياناً بصيغة " حضرة دار الملك" عن هذه النقود أنظر:

Stanley Lane Poole; Catalogue of Indian Coins in The British Museum "The Sultans of Dehli", London, 1884, PP.44-45,Nos.206-213.

(٣)عن نماذج لنقود السلطان خسرو شاه وتحمل لقب " ولي أمير المؤمنين"، أنظر:

Edward Thomas; The Coins of The Patan "Sultans of Hindustan",London,1847, P.44,Nos.73-74, Lane Poole; Catalogue of Indian Coins, P.49,Nos.235-236, CHAS.J. Rodgers; Catalogue of The Coins of The Indian Museum" The Sultans of Dehli and Their Contemporaries",Part.I, Calcutta, 1893, P.46.

هي نحت منحا الإستقلال التام عن عالمها العربي والإسلامي، إلا أن ثمة روابط روحية بينها وبين العباسيين الذين إختفوا عن المسرح السياسي في بغداد، وربما حافظوا علي صلاتهم مع الخلفاء الذين إحتضنتهم الأسرة المملوكية في القاهرة[١]، وهو الأمر الذي سوف تثبته أوتنفيه الدراسات القادمة بمشيئة الله.

ثالثاً: دور النقود فى إبراز العلاقة بين سلاطين آل تغلق فى الهند وخلفاء بنى العباس.

بعد أن أسدل الستار علي دولة آل خلجي سلاطين دهلي سنة (٧٢٠هـ/١٣٢٠م) شهدت الهند حقبة تاريخية جديدة تمثلت في حكم آل تغلق لسلطنة دهلي، وتعد دولة بني تغلق في الهند (٧٢٠-٨٠٨هـ/١٣٢٠-١٤٠٤م)من أكثر الدول الإسلامية التي تولت مقاليد الحكم في الهند بصفة عامة وفي عهد سلطنة دهلي بصفة خاصة[٢].

وقد أبرزت لنا نقود بني تغلق سلاطين دهلي مدي تعلقهم وولائهم الديني والروحي لنظام الخلافة الإسلامية بصفة عامة والخلافة العباسية بصفة خاصة، كما بينت لنا تلك النقود مدي حرصهم علي نيل مرضاة ومباركة الخليفة العباسي لهم في حكم الهند.

وبينت لنا الإصدارات النقدية للسلطان تغلق شاه (٧٢٠-٧٢٥هـ/١٣٢٠-١٣٢٥م) تبعيته للخلافة العباسية ويتجلي ذلك بوضوح في تسجيله للقب " ناصر أمير المؤمنين" علي تلك الإصدارات النقدية[٣] دون تحديده لإسم خليفة، ولكن للتعبير فقط عن ولائه الديني والروحي لنظام الخلافة الإسلامية، رمز أهل السنة والجماعة، وهو الأمر الذي اتضح جلياً في عهد إبنه محمد بن تغلق (٧٢٥-٧٥٢هـ/١٣٢٥-١٣٥١) والذي شهد عهده أسمي معاني الإجلال والتقدير للخلافة العباسية بين سلاطين دهلي والهند

---

(١) الجوارنة: الهند في ظل السيادة الإسلامية، ص٢٦.

(٢)يذكر أن السلطان تغلق شاه أسس أسرة حكمت الهند نحو مائة عام، وبذلك تكون من اكثر الدول الإسلامية حكماً للهند في عهد سلطنة دهلي، انظر:

النمر: تاريخ الإسلام في الهند، ص١٢٧، السيد طه أبو سديرة:تاريخ الإسلام في شبه القارة الهندية من الفتح العربي إلي الغزو التيموريالمغولي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٩م،ص١٨٥.

(٣) عن نماذج لنقود غياث الدين تغلق عليها لقب " ناصر أمير المؤمنين "، أنظر:

Abdul WaliKhan,Mohd; Gold and Silver Coins of Sultans of Dehli in The Andhra Pradesh State museum,Hyderabad,1974,PP.37-40, Wright, Nelson H; The Coinage and Metrology of The Sultans of Dehli,Delhi, 1936,PP.111-113.

قاطبة[١]، بل شهد عصره كذلك أكبر عدد من المراسلات التي تمت بين خلفاء بني العباس في القاهرة وبين حكام بلاد الهند المسلمين[٢].

وفور علمه بوجود خلافة عباسية شرعية في القاهرة إذ به يسعي جاهداً علي مباركة الخليفة العباسي وأن يحصل منه علي تفويض بحكم بلاد الهند، فأرسل مبعوثاً للخليفة العباسي في مصر وهو المستكفي بالله (٧٠١-٧٤٠هـ/١٣٠٢-١٣٤٠م)، يطلب منه الخلعة والولاية علي بلاد الهند والسند، فأجابه الخليفة إلي ذلك وأرسل إليه الخلعة والولاية مع شيخ شيوخ الديار المصرية، فقام علي الفور بنقش إسم الخليفة العباسي المستكفي بالله منفرداً علي إصداراته النقدية[٣]،وظل إسم الخليفة المستكفي يُنقش علي نقود محمد تغلق حتي عام (٧٤٥هـ/١٣٤٥م)، علي الرغم من أن وفاة الخليفة المستكفي بالله كانت سنة (٧٤٠هـ/١٣٤٠م)[٤]، ومن نماذج النقود التي سُكت في عهد محمد تغلق شاه وتحمل إسم الخليفة العباسي المستكفي وألقابه، تنكة ذهبية جاءت نصوص كتاباتها علي النحو التالي:

كتابات الوجه:	كتابات الظهر:
المركز	المركز
ضرب هذا الدينار	في زمان الإما[م]
الخليفتي في الدهلي شه[و]ر	المستكفي بالله أمير المومنين أبو ربيع
سنه إحدي وأربعين وسبع مايه	سليمان خلد الله خلافته

(١) كان السلطان محمد بن تغلق شاه شديد الحب لبني العباس، حتي أنه ذات مرة حدثه الشيخ عبد العزيز الأردويلي عن فضل العباس وابنه – رضي الله عنهما- فانكب محمد بن تغلق علي قدم الشيخ يقبلها وأمر أن يُؤتي بصينية من الذهب وعليها ألفا تنكة فصبها عليه بيده وقال:" هي لك مع الصينية"، أنظر:
ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة ، ج٢،ص ٥٢.

(٢) محمد كبير أحمد شودري:فرق الهند المنتسبة للإسلام في القرن العاشر الهجري وآثارها في العقيدة " دراسة ونقداً" مخطوط رسالة دكتوراة، جامعة أم القري ،المملكة العربية السعودية،١٩٩٩م، ص٢٨، إيناس حمدي:الحياة الثقافية والعلمية، ص٣٧.

(٣)عُرفت النقود التي سُكت في عهد محمد تغلق شاه وكانت تحمل إسم الخليفة العباسي منفرداً بالنقود الخلافية " الدينار الخليفتي" نسبة إلي الخليفة العباسي.

(٤)قام سلاطين دهلي من قبل بسك نقوداً بإسم الخليفة العباسي المستعصم بالله بعد وفاته، وهذا مافعله السلطان محمد تغلق شاه بتسجيل اسم الخليفة العباسي المستكفي علي نقوده حتي بعد وفاته كنوع من أنواع الولاء والطاعة لنظام الخلافة العباسية، وفيما يبدوا أن بعد المسافة بين القاهرة حاضرة الخلافة حينئذ والهند جعل هناك صعوبة كبيرة في معرفة الخليفة المعاصر مما أدي إلي سك النقود أحياناً بأسماء خلفاء سابقين.

لوحة رقم (٥): دينار ذهبي ضُرب في عهد السلطان محمد تغلق شاه ويحمل إسم الخليفة العباسي المستكفي وألقابه، دار ضرب دهلي، سنة الضرب (٧٤١هـ)، الوزن (١٠,٥٨جرام)[١]

وفي عام (٧٤٤هـ/١٣٤٤م) استقبل السلطان محمد تغلق شاه تأكيداً رسمياً علي حكمه لبلاد الهند من قبل الخليفة العباسي الحاكم بأمر الله الثاني (٧٤١-٧٥٣هـ/١٣٤٠-١٣٥٢م) فقام محمد تغلق بسك النقود بإسم الخليفة الحاكم الثاني منذ ذلك الحين[٢]، وصار سلاطين آل تغلق بعد السلطان محمد تغلق علي نهجه من حيث سعيهم للحصول علي تأييد ومباركة الخليفة العباسي لهم في الحكم وفور حصولهم علي ذلك التأييد الخلافي كانوا يقومون بسك نقودهم بإسم الخليفة العباسي وذلك لإضفاء صفة الشرعية علي تلك النقود.

رابعاً: دور النقود في إبراز العلاقة بين بنو خضر خان وآل لودي وخلفاء بني العباس.

بعد أن إنتهي حكم بني تغلق سلاطين دهلي، شهدت الهند حقبة تاريخية جديدة آلا وهي حقبة بني خضر خان سلاطين دهلي (٨١٧-٨٥٥هـ/١٤١٤-١٤٥١م)والتي حكمت الهند زهاء سبعة وثلاثين عاماً، كانت كلها مليئة بالفتن والثورات.

و

(1)Baldwin,s; Indian Coins,Auction91,September2014,No.3854.

(٢) عن نقود ضُربت في عهد السلطان محمد تغلق بإسم وألقاب الخليفة العباسي " الحاكم الثاني"، أنظر:
Thomas; The Coins of the Patan,P.50,No.86, Rodgers; Catalogue of the Coins of the Indian Museum, Part I,P.58,No.8615, Abdul Wali Khan; Gold and Silver Coins, P.57, No.113.

كانت الإصدارات النقدية للسلطان خضر خان (٨١٧-٨٢٤هـ/١٤١٤-١٤٢١م)خير شاهد علي إستمرار ولاء سلاطين دهلي للخلافة العباسية فعلي الرغم من أنه لم يسجل إسم خليفة عباسي بعينه علي إصداراته النقدية إلا أنه قام بتسجيل ألقاب مثل " الخليفة أمير المؤمنين، الإمام أمير المؤمنين" وفي ذلك إشارة منه ليؤكد علي ولائه الديني والروحي لخليفة عباسي يفترض وجوده، كما قام سلاطين بنو خضر خان بتسجيل ألقاب خلافية علي نقودهم مثل " نائب أمير المؤمنين، الخليفة أمير المؤمنين، في زمن الإمام أمير المؤمنين" إلا أن المقصود بأمير المؤمنين هنا هو تيمور لنك وليس الخليفة العباسي كما يدعي البعض، والسبب في ذلك أن تيمور لنك لما غزي دهلي سنة (٨٠١هـ/١٣٩٩م) ثم رحل عنها بعد أن أمضي بها خمسة عشر يوماً قضاها جنوده في النهب والسلب والقتل والتدمير فلم يسلم من تلك الأفعال المنكرة سوي الخضرخانيون والحي الذي يقطنون فيه؛ إحتراماً لمركزهم الديني، ولكونهم ينحدرون من سلالة النبي محمد(ﷺ) ولذلك تم تسميتهم بالأسياد أو السادات الأشراف، كما أن تيمور لنك جعل من الخضرخانيون نواباً له في حكم الهند، ولكي يعترفوا بصنيع تيمور لنك عليهم وعلي أسرتهم قاموا بضرب النقود بإسمه من خلال تسجيل ألقاب تشير إليه -كما سبق وأن ذكرنا- كما قرأت الخطبةبإسمه[١].

وبعد أن إنتهي حكم أسرة بنو خضر خان سلاطين دهلي فُتحت صفحة جديدة في تاريخ الهند، حينما إعتلي عرشها الأمراء الأفغان الجدد، بل واعتبر المؤرخين أن الأسرة اللودية(٨٥٥-٩٣٢هـ/١٤٥١-١٥٢٦م) هي الأسرة الأفغانية الخالصة التي تحكم الهند[٢].

وفي عهد تلك الأسرة عادت علاقات الصلة بين سلطنة دهلي والخلافة العباسية- سيراً علي التقليد القديم الذي توارثته الأسرات الإسلامية التي حكمت الهند- وكانت النقود خير شاهد علي إبراز تلك العلاقة حيث قام سلاطين آل لودي بتسجيل ألقاب مثل " أمير المؤمنين، الخليفة أمير المؤمنين، نائب أمير المؤمنين" علي إصداراتهم النقدية دون تحديد لإسم خليفة عباسي بعينه، وربما السبب في ذلك إنهم كانوا لا يعرفون الخليفة العباسي القائم بأمر الخلافة في القاهرة حينئذ، ربما لبعد المسافة بين الحاضرة دهلي والقاهرة مقر الخلافة العباسية من ناحية، وكثرة حروبهم والتي شغلتهم عن مراسلة الخليفة العباسي في القاهرة من ناحية أخري، فاكتفوا بتسجيل ألقاب خلافية تشير لخليفة عباسي يفترض وجوده ولكي يؤكدوا للرعية خضوعهم وولائهم للخلافة العباسية، وذلك من أجل إكساب نقودهم الشرعية الإقتصادية اللازمة لتداولها بين الناس.

وبعد زوال أسرة اللوديون الأفغان سلاطين دهلي سنة (٩٣٢هـ/١٥٢٦م) شهدت الهند حقبة تاريخية جديدة آلا وهي الدولة المغولية الهندية(٩٣٢-١٢٧٤هـ/١٥٢٦-١٨٥٧م).

---

(١)الهروي (نظام الدين احمد بخشي):المسلمون في الهند منذ الفتح العربي الي الإستعمار البريطاني المسمي طبقات أكبري، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، ٣ اجزاء،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٥م، ج١، ص٢١٥، الجوارنة: الهند في ظل السيادة الإسلامية، ص٢٨.

(٢) الجوارنة: الهند في ظل السيادة الإسلامية، ص٢٩.

الخاتمة وأهم النتائج:

(١) بينت الدراسة مدي حرص معظم سلاطين دهلي علي تسجيل أسماء وألقاب الخلفاء العباسيين علي نقودهم، إعترافاً منهم بسيادة الخلافة الإسمية علي دولتهم، ولكي يمنحوا نقودهم الصفة الشرعية السياسية والدينية والإقتصادية اللازمة لتداولها بين الناس.

(٢) أكدت الدراسة علي أن نقود سلاطين دهلي ظلت تُضرب بإسم الخليفة العباسي المستعصم – آخر خلفاء بني العباس في بغداد– حتي عهد السلطان الدهلوي جلال الدين فيروز شاه الخلجي (٦٨٩-٦٩٥هـ/١٢٩٠-١٢٩٦م) ، رغم مرور سنوات عديدة علي مقتل الخليفة المستعصم، والذي قُتل سنة (٦٥٦هـ/١٢٥٨م) إثر الغزو المغولي الغاشم علي بغداد، وإسقاطهم الخلافة العباسية هناك، مما يؤكد تمسك سلاطين دهلي بأهداب الخلافة العباسية.

(٣) أوضحت الدراسة أن عهد السلطان الدهلوي محمد بن تغلق شاه قد شهد أسمي معاني الإجلال والتقدير للخلافة العباسية من قبل سلاطين دهلي والهند قاطبة، وفور حصول محمد بن تغلق علي تأييد ومباركة الخليفة العباسي له قام علي الفور بسك نقوداً تحمل إسم الخليفة العباسي منفرداً دون الإشارة لإسمه ويكأن الخليفة العباسي هو الذي سك تلك النقود وعرفت تلك النقود بـ " الدينار الخليفتي" نسبة للخليفة العباسي.

(٤) توصلت الدراسة إلي أن إسم الخليفة العباسي المستكفي بالله ظل يُنقش علي نقود السلطان محمد بن تغلق حتي عام(٧٤٤هـ/١٣٤٤م)، علي الرغم من أن وفاة الخليفة المستكفي كانت سنة (٧٤٠هـ/١٣٤٠م).

(٥) بينت الدراسة إستمرار علاقة الود والولاء بين آل لودي وآل خضر خان والخلفاء العباسيين حيث ظهرت علي نقودهم ألقاب مثل " أمير المؤمنين، الخليفة أمير المؤمنين، نائب أمير المؤمنين" دون تحديد لإسم خليفة عباسي بعينه، وربما السبب في ذلك إنهم كانوا لا يعرفون الخليفة العباسي القائم بأمر الخلافة في القاهرة حينئذ، ربما لبعد المسافة بين الحاضرة دهلي والقاهرة مقر الخلافة العباسية من ناحية، وكثرة حروبهم والتي شغلتهم عن مراسلة الخليفة العباسي في القاهرة من ناحية أخري، فاكتفوا بتسجيل ألقاب خلافية تشير لخليفة عباسي يفترض وجوده، لكي يؤكدوا للرعية خضوعهم لنظام الخلافة العباسية، حتي يكسبوا نقودهم الرواج اللازم لتداولها فكانت الرعية لا تعترف بالنقود التي لم تُسك بأمر الخليفة العباسي.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

(١) ابن بطوطة (محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي، ت٧٧٩هـ): تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، جزءان، المطبعة الخيرية،١٩٠٤م.

(٢) ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف، ت ٨٧٤هـ): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ١٦ جزء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢.

(٣) القلقشندي (أبي العباس أحمد، ت ٨٢١هـ): صبح الأعشي في صناعة الإنشا، ١٤جزء، دار الكتب الخديوية،القاهرة، ١٩١٥م.

(٤) الهروي (نظام الدين احمد بخشي):المسلمون في الهند منذ الفتح العربي الي الإستعمار البريطاني المسمي طبقات أكبري، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، ٣ اجزاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٥م

ثانياً: المراجع العربية.

(١) عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام في الهند، دار العهد الجديد، القاهرة،١٩٥٩م.

(٢) عاطف منصور محمد رمضان: النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٨.

ثالثاً: المراجع الأجنبية.

(1) Abdulwali Khan; Gold and Silver Coins of Sultans of Dehli in the Anhdra Pradesh State Museum,Hyderabad,1974.

(2) Stanley Lane Poole; Catalogue of Indian Coins in The British Museum "The Sultans of Dehli", London, 1884.