دراسة ونشر لاربعة ألواح خشبية محفوظة بمتحف الفن الاسلامي من القرنين الثالث والرابع الهجريين

أ.م.د/ تامر مختار محمد
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد
كلية الآداب– جامعة حلوان

ملخص:

تطور فن الحفر علي الخشب في مصر منذ بداية العصر الإسلامي على أيدى الصناع المصريين، واستمر هذا التطور خلال العصور الإسلامية المختلفة، وتبقي عدداً كبيراً من التحف الخشبية تشهد علي مهارة الصناع المصريين في القرون الاسلامية الأولي. ومن خلال دراسة مجموعة الأخشاب التي تعود إلي الفترات الإسلامية المبكرة، وخاصة الفترة السابقة على دخول الفاطميين إلي مصر، يتضح لنا أن معظم القطع الخشبية تزينها زخارف نباتية وهندسية، وأحيانا رسوم طيور وحيوانات، بينما وجدنا قطع خشبية نادرة تزخرفها نقوش كتابية.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي في القاهرة بمجموعة نادرة من اللوحات الخشبية لم يسبق لأحد دراستها أو نشرها من قبل، ثلاثة منها غير مؤرخ، وواحد فقط مؤرخ بعام ٣١٨هـ/ ٩٣٠م. وهذه الألواح نقشت عليها كتابات بالخط الكوفي نفذت بطريقة الحفر البارز، داخل إطارات من الزخارف الهندسية البسيطة، و ُجلُّ هذه النصوص كتبت في أسطر يتراوح عددها بين ثلاثة وخمسة أسطر، وفي بعض الأحيان زخرفت المناطق علي جانبي بعض النصوص بوحدات هندسية بسيطة عبارة عن دوائر.

وقسم الباحث الدراسة إلى مبحثين

المبحث الأول: يتناول الدراسة الوصفية لعدد أربعة ألواح خشبية.

المبحث الثاني: دراسة لمضمون الكتابات المنقوشة علي الألواح الأربعة.

وزيلت الدراسة بخاتمه تتضمن أهم نتائج البحث، وبملحق يتضمن الالواح الخشبية والأشكال التفصيلية المتعلقة بموضوع الدراسة.

يحتفظ متحف الفن الإسلامي في القاهرة بمجموعة نادرة من اللوحات الخشبية لم يسبق لأحد دراستها أو نشرها من قبل، ثلاثة منها غير مؤرخ، وواحد فقط مؤرخ بعام ٣١٨هـ/ ٩٣٠م. وهذه اللوحات لم يسبق دراستها أو نشرها من قبل، نقشت عليها كتابات بالخط الكوفي بطريقة الحفر البارز[١] داخل إطارات من الزخارف الهندسية البسيطة، و ُجلُّ هذه النصوص كتبت في أسطر يتراوح عددها بين ثلاثة وخمسة أسطر، وفي بعض الأحيان زخرفت المناطق علي جانبي بعض النصوص بوحدات هندسية بسيطة عبارة عن دوائر.

وتجدر الإشارة إلي أن بعض الأساتذة والباحثين قد قاموا بدراسة لبعض الألواح الخشبية المشابهة، والمحفوظة أيضا بمتحف الفن الإسلامي[٢]. إلا انه من الملاحظ أن الدراسات السابقة اقتصرت علي دراسة العناصر الزخرفية ولم تتطرق إلي معرفة وظيفة الألواح الخشبية، أو أماكن تثبيتها، بالإضافة إلي أنها لم تتعرض لمضمون الكتابات بشكل يوضح أهمية هذا النوع من القطع الأثرية، وكان هذا السبب الرئيس لإعداد هذا البحث ومحاولة التعرف علي وظيفة الألواح ومحاولة تحليل مضمون الكتابات عليها، ومقارنة مضمون هذه النقوش مع الكتابات التي ظهرت علي بعض عقود البيع والشراء علي البردي والورق المعاصرة.

ويهدف الباحث من خلال هذه الدراسة إلي

١- نشر ودراسة أربع لوحات خشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة لم يسبق نشرها.

٢- الوقوف علي وظيفة هذه الألواح وعلى أماكن تثبيت هذه اللوحات والغرض من الكتابات عليها.

٣- أنواع الخطوط التي استخدمت في الكتابة على اللوحات الخشبية.

٤- دراسة للأسماء والعبارات والأدعية الموجودة على هذه اللوحات، وعلاقتها بمثيلاتها من العبارات التى ظهرت على البردى والورق.

المبحث الأول: الدراسة الوصفية لعدد أربع لوحات

اللوح الأول (لوحة رقم١)

المادة الخام: خشب

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي

رقم الحفظ: ١٧١١١

الأبعاد: ٢,٠٦ × ٣٤ سم

التاريخ: ٣١٨هـ/٩٣٠م

الوصف: لوح مستطيل من الخشب مكون من ثلاث قطع، يحيط به إطار ملون باللون الأحمر به نقاط بيضاء، واللوح تم العثور عليه أعلي محاجر عين الصيرة في أغسطس عام ١٩٣٣م. ويزخرف جانبى اللوح بالحفر دائرتان بارزتان تتضمنان شهادة التوحيد مقسمة على الدائرتين، وبالدائرة اليمني ثلاثة أسطر من الكتابات المنفذة بالخط الكوفي البسيط ذى الهامات الزخرفية المثلثة والمنفذة بالحفر البارز (لا – اله الا – الله) ، وبالدائرة اليسرى ثلاثة أسطر (محمد – رسول – الله)، يحيط بالدائرتين من الأربع جهات ورقة نباتيه ثنائية. ويتوسط اللوحة ستة أسطر من الكتابات المنفذة بالخط الكوفي البسيط وبالخط الكوفي البسيط ذى الهامات الزخرفية المثلثة والمنفذة بالحفر البارز، والنص يتضمن البسملة وآية قرآنية (سورة) يليها نص إشهار ملكية عقار باسم علي بن عبيد بن حميد المعروف بالاعذر الدباغ، واللوح مؤرخ بعام ٣١٨هـ/٩٣٠م، ونص كتابته:

١- بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذي ان شا جعل لك خيرا من ذلك جنات تجرى من تحتها الأنهار ويجعل لك.

٢- قصورا وما بكم من نعمة فمن الله بركة من الله ويمن وسعادة هذه الدار الكبيره

٣- "الشايعه" والاربع الحوانيت التي هى منها بجميع حقوقها وحدودها وارضها ونبائها وسفلها

٤- وعلوها وكل حق هو لها داخل فيها وخارج منها لعلي بن عبيد بن محمد بن حميد المعرو

٥- ف بالاعذر الدباغ فى ملكه ملكا صحيحا ملكها من فضل الله وجزيل عطائه فذلك فى جمادى الاخر سنة

٦- ثمان عشره وثلثمايه

السمات الخطية لكتابة اللوح الخشبي

- نفذ الخطاط النقش داخل مساحة مستطيلة محددة بإطار على هيئة أسطر منتظمة ومتوازية.

- لم يحقق الخطاط التوازن فيما بين أسطر النص، ويظهر هذا في السطر الأخير والذى نقش فيه التاريخ، فقد كتب بحروف وكلمات أصغر من الموجودة بالسطور الخمسة السابقة، وهذا يدل على أن الخطاط غير متمكن من توزيع الحروف والكلمات بشكل متوازن على المساحة المتوفرة لديه وأيضا لضيق المساحة في نهاية النقش.

- يلاحظ أن الخطاط نوع في صور الحروف المفردة والمركبة، مما جعل الحرف الواحد يظهر بأكثر من صورة كما في حرف السين في كلمات "بسم- شاء" في السطر الأول وفى كلمتي "سعادة-شايعة" في السطرين الثاني والثالث(شكل ١)، وأدى ذلك إلي إكساب النقش مزيداً من الجمال والزخرفة.

- ألحق الخطاط ببدايات الحروف ونهايتها زوائد زخرفية على هيئة مثلث كما في نهايات الألفات وزوائد الهاء النهائية والتي اشتهرت بالكوفي ذي المثلثات أو ذي الطرف المتقن كما في "الله-الرحمن-الرحيم-تبارك-الذى-....." بالسطر الأول وغيرها على مستوى النص.

- التشابه بين حرفي الكاف الأخيرة والدال الأخيرة كما في كلمات "تبارك-لك-ذلك-الذى" بالسطر الأول.

- استمرار بعض خواص الخط النبطي في الظهور من استكمال بعض الكلمات في السطر التالي وهى الخصائص التي لازمت الكتابة العربية لفترة من الزمن، كما في كلمة"المعروف" بالسطرين الرابع والخامس، أو لضيق المساحة فاضطر لتقسيم الكلمة إلى قسمين.

- يلاحظ التوازن في رسم الكلمات على مستوى التسطيح في كامل النص فلم ينزل عن مستوى التسطيح إلا الحروف ذات الزيادات كالراء والنون الأخيرة والياء الأخيرة، وقد ظهرت هذه السمة في اللوحات الاربع.

اللوح الثاني (لوحة٢)

المادة الخام: خشب

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي

رقم الحفظ: ١٢٦٤٠

الأبعاد: ٦٢× ١٦ سم

الوصف: لوح مستطيل من الخشب، يحتوى علي أربعة أسطر من الكتابات المنفذة بالخط الكوفي البسيط ذى الهامات الزخرفية المثلثة والمنفذة بالحفر البارز، ويشتمل اللوح على عقد إشهار ملكية منزل باسم سعد مولي أحمد وعلى ابني عبيد العسال، وهو غير مؤرخ، ونص كتابته:

١- بسم الله الرحمن الرحيم بركه من الله هذه الدويره بجميع

٢- حقوقها وحدودها وأرضها وبناءها وسفلها وعلوها

٣- وكل حق هو لها لسعد مولي احمد وعلى ابني محمد

٤- بن عبيد العسال ملكها من فضل الله وعطائه

السمات الخطية لنقوش لكتابات اللوحة الخشبية

- يوجد كسر في الجانب الأيسر السفلي من اللوح الخشبي.

- نفذ الخطاط النقش داخل مستطيل على هيئة أسطر منتظمة ومتوازية وأحاطه بإطار بارز.

- حقق الخطاط التوازن فيما بين أسطر النص الأربعة، ويظهر هذا في تمكنه من توزيع الحروف والكلمات بشكل متوازن علي المساحة المتوفرة لديه. والتزامه بتساوي نسب حجم الحروف(شكل٢).

- يلاحظ أن الخطاط نوع في صور الحروف المفردة والمركبة، مما جعل الحرف الواحد يظهر بأكثر من صورة كما في حرف الدال بكلمات "هذه-الدويره" بالسطر الأول "لسعد" بالسطر الثالث، وأدى ذلك إلي إكساب النقش مزيدا من الجمال والزخرفة.

- ألحق الخطاط ببدايات الحروف ونهايتها زوائد زخرفية بما يعرف بالكوفي البسيط ذي الهامات الزخرفية المثلثة والتي ظهرت بشكل رئيسي في الألفات والحروف الأولى للكلمات كما في "بسم-الله-الرحمن-الرحيم-هذه" بالسطر الأول وما على شاكلتها بباقي النص.

- التشابه بين حرفي الراء والنون كما في كلمات "الرحمن – الرحيم – الدويره – بن" بالسطر الأول والرابع.

- ظهرت كأسية العين مقفولة في العين المتوسطة كما في كلمة "لسعد" في السطر الأول، وفي العين المنتهية كما في كلمة "بجميع" في السطر الأول.

اللوح الثالث(لوحة رقم٣)

المادة الخام: خشب

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي

رقم الحفظ: ١٤٧٢٢

الأبعاد: ٦٣,٥ × ٢٨ سم

الوصف: لوح مستطيل من الخشب، تم شراؤه من المسيو ميشيل ايمانور. ويحتوى اللوح علي نص كتابي من بالخط الكوفي البسيط ذي الهامات الزخرفية المثلثة والمنفذ بالحفر البارز، ويشتمل على عقد إشهار ملكية منزل باسم محمد بن حمدان بن الحارث ، وهو غير مؤرخ، ونصه:

١- بسم الله الرحمن الرحيم بركه من الله ويمن وسعاده

٢- هذه الدار بجميع حدودها وحقوقها سفلها وعلوها ومرا

٣- فقها ومسالكها وكل حق هو لها داخل فيها وكل حق هو لها خا

٤- رج منها لمحمد بن حمدان بن الحارث ملكها من فضل الله وعطائه "وما"

السمات الخطية لكتابات اللوحة الخشبية

- يوجد كشط في السطر الثاني والرابع من اللوحة الخشبية، والجزء السفلي من السطر الرابع مفقود مما أدى إلي صعوبة قراءة بعض الكلمات، ومن المرجح أن هذه اللوحة غير مكتملة.

- نفذ الخطاط النقش داخل مستطيل على هيئة أسطر منتظمة ومتوازية وأحاطها بإطار بارز مستطيل.

- حقق الخطاط التوازن فيما بين أسطر النص الأربعة، ويظهر هذا من خلال تمكنه من توزيع الحروف والكلمات بشكل متوازن على المساحة المتوفرة لديه. والتزامه بتساوي نسب حجم الحروف.

- استمرار بعض مظاهر الخط النبطي من استكمال بعض الكلمات في السطر التالي كما في كلمات "مرافقها" في السطرين الثاني والثالث، "خارج" في السطرين الثالث والرابع وأيضا لضيق المساحة.

- ألحق الخطاط ببدايات الحروف ونهايتها زوائد زخرفية بما يعرف بالكوفي ذي الهامات الزخرفية المثلثة وقد ظهر جليا في بدايات الحروف والألفات كما في "بسم-الله-الرحمن-الرحيم-بركه-يمن-سعادة" في السطر الأول وما على شاكلتها في باقي النص(شكل٣).

- كما يلاحظ رسم حرف الحاء (المبدأة والمتوسطة) على هيئة زاوية حادة، بحيث تأخذ جبهة الحرف شكل قائم طويل مائل جهة اليسار ويتقاطع مع خط استواء الكتابة بصورة زاوية حادة كما في كلمتي "الرحمن-الرحيم"، وفي كلمة "حقوقها-حدودها" بالسطر الثاني، وأيضا في كلمة "احمد" فى السطر الثالث.

- يلاحظ ارتفاع نبرة حروف الباء والياء الأولى لتتساوى مع هامات الألفات واللامات كما في كلمات "بسم-بركة-يمن" بالسطر الأول، "بجميع" في السطر الثاني، "بن" في السطر الرابع.

- التشابه بين حرفي الواو والقاف كما في كلمات "وسعاده- وحقوقها" بالسطر الأول والثاني.

– ومن الواضح أن هذا اللوح كان له تكملة لأن النص غير مكتمل إذ توجد ثلاثة حروف في نهاية السطر الرابع "وما" دون معنى يعتقد أنها من المفترض أن تستكمل في السطر التالي غير الموجود.

اللوح الرابع (لوحة ٤)

المادة الخام: خشب

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي

رقم الحفظ: ١٦٣٣٣

الابعاد: ٦٨ × ١٧ سم

الوصف: لوح مستطيل من الخشب، تم شراؤه من المسيو موريس أبيمايون. ويحتوى على نص من أربعة أسطر من الكتابات المنفذة بالخط الكوفي البسيط ذى الهامات الزخرفية المثلثة والمنفذ بالحفر البارز، ويشتمل اللوح على عقد إشهار ملكية منزل باسم ابن عبد الله أحمد بن محمد بن عتبه ، وهو غير مؤرخ، ونص كتابته:

١– بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذي انشا جعل لك خيرا من ذلك جنات تجري من تحتها

٢– الانهار ويجعل لك قصورا هذه المبارك السفل القصور الثلثه وعلوها الدار و

٣– ثلثه حوانيها (جوانبها)الشايعه الثمن من ذلك لابن عبدالله احمد بن محمد بن عتيبه (صلح) الميكالي

٤– ملكها من فضل الله

<u>السمات الخطية لكتابات اللوحة الخشبية</u>

– يوجد كشط فى السطر الرابع الأطار الخارجى المحيط للوحة الثانى والرابع من اللوحة الخشبية، والجزء السفلى من السطر الرابع مفقود مما أدى إلي صعوبة قراءة بعض الكلمات.

– نفذ الخطاط النقش داخل مستطيل على هيئة أسطر منتظمة ومتوازية يحيط بها إطار مستطيل بارز.

– لم يحقق الخطاط التوازن فيما بين أسطر النص، ويظهر هذا في السطر الرابع والذي نقش فيه عبارة (ملكها من فضل الله) فقد كتبت بحروف وكلمات أصغر من باقى النص(شكل٤)، وهذا يدل على أن الخطاط غير متمكن من توزيع الحروف والكلمات بشكل متوازن على المساحة المتوفرة لديه.

– استمرار بعض مظاهر الخط النبطى من استكمال بعض الكلمات في السطر التالى كما في "وثلثه" في السطرين الثانى والثالث

– يلاحظ أن الخطاط نوع فى صور الحروف المفردة والمركبة، مما جعل الحرف الواحد يظهر بأكثر من صورة كما في حرف الحاء بكلمات "الرحمن–الرحيم" بالسطر الأول، وأدى ذلك إلي إكساب النقش مزيدا من الجمال والزخرفة.

– ألحق الخطاط ببدايات الحروف ونهايتها زوائد زخرفية على هيئة الشعبة أو الشرطة، في معظم الأحيان تكون مفردة.

– كما يلاحظ رسم حرف الحاء (المبدأة والمتوسطة) على هيئة زاوية حادة، بحيث تأخذ جبهة الحرف شكل قائم طويل مائل جهة اليسار ويتقاطع مع خط استواء الكتابة بصورة زاوية حادة كما في كلمتى "الرحمن – الرحيم"، وفى كلمة "حقوقها – حدودها" بالسطر الثاني، وأيضاً فى كلمة "احمد" فى السطر الثالث.

– ظهرت الياء الراجعة في هذا النص كما في كلمة " تجري " في السطر الأول.

– يلاحظ ارتفاع نبرة حروف الباء والياء الأولى لتتساوى مع هامات الألفات واللامات كما في كلمات "بسم– بركة–يمن" بالسطر الأول، "بجميع" في السطر الثانى، "بن" في السطر الرابع.

المبحث الثاني الدراسة التحليلية

١– المواد الخام وطرق تنفيذ النقوش الكتابية عليها

صنعت الألواح الأربعة موضوع الدراسة من الخشب، ومن المعروف أن الأسلوب السائد فى تنفيذ النقوش الكتابية على الأخشاب فى العصور الاسلامية المختلفة كان بطريقة الحفر البارز[٣] أو الغائر، وبالنسبة للألواح الخشبية موضوع الدراسة فجميعها نفذت عليها النقوش بالحفر البارز[٤].

وطريقة الحفر البارز تتطلب تصميما كتابيا سابقا، فاللوح يخط في بداية الأمر بخطوط أفقية على مسافات متساوية، ثم يكتب النص فوقها بالمداد، ثم يحفر ما حولها بأدوات النجارة الدقيقة، ثم تسوى متون الحروف حتى تصبح ملساء، ومن المحتم على النقاش أن يكون ملماً بصناعة الخط والحفر فى وقت واحد، وفى بعض الأحيان كان الخطاط يقوم بكتابة الكلمات أولا على سطح اللوح الخشبى، ثم يأتي دور النقاش ويقوم بنقشها[٥]. ولكن من الواضح أن هذه اللوحات لم يعد لها تصميم" كتابي" مسبق" ويتضح ذلك بصورة واضحة في اللوح الأول والذي نفذت فيه الكتابات بأحجام مختلفة فالكلمات في السطرين الأول والثانى جاءت حروفها أكبر حجما من حروف الكلمات في السطرين الخامس والسادس (شكل١)، وفي اللوح الرابع نفذت كتابات السطر الأول بحروف أكبر حجما من حروف السطر الرابع(شكل٤).

٢– موضع تثبيت الألواح الخشبية:

من خلال دراسة مضمون الكتابات الأثرية المنفذة علي الألواح الخشبية موضوع الدراسة يتضح لنا أن الألواح كانت تثبت[٦] أعلى مداخل المنازل الرئيسية وغيرها من المنشآت المدنية والتجارية[٧] فى القرنين ٣– ٤هـ/ ٩ – ١٠م، ومما يبرهن علي ذلك العديد من النقاط أهمها:

أ– أن هناك مدن أثرية بالكامل كانت توضع الأعتاب الخشبية أعلى مداخل أبوابها وينقش عليها كتابات، مضمون هذه الكتابات يتشابه مع مضامين الكتابات علي الألواح الخشبية موضوع الدراسة، ومن أشهر هذه المدن مدينة القصر، فقد نقشت كتابات تشير إلي مالك المنشأة علي أعتاب الأبواب الرئيسية الخاصة بالمنشآت سواء كانت مدنية (دور سكنية) أو تجارية (معاصر ، طواحين) وهذه المنشآت تنسب للعصر العثماني[٨].

ب- ما ذكره أحد الرواة أن النقوش الكتابية ظهرت وانتشرت علي منازل مدينة الفسطاط إلي جانب الزخارف النباتية والهندسية، وقال أنه أثناء سيره في شوارع مصر، أي الفسطاط، رأى دارًا للأيتام كانت تعلو مدخلها كتابات عبارة عن أبيات شعرية نصها:

منزل هذا لمن حله نحن سواء فيه والطارق
فمن أتانا فيه فليحتكم فإنه في حكمه صادق
يملك منا كل ما يشتهي إلا في حكمه صادق
لا نحذر الفاقه من ربنا فإنه المانع والرازق[٩]

٣ - وظيفة الألواح الخشبية

تتعدد الآراء حول وظيفة العقود الخشبية موضوع الدراسة وأهمها:

١- أن هذه العقود كانت تثبت على أبواب أو واجهات العقارات المتنازع على ملكيتها فى تلك الفترة لتأكيد المالك على صحة ملكيته للمنشأة[١٠].

٢- أن صيغ العقود القانونية [١١]المحفورة على هذه الألواح الخشبية تعد دليلا ماديا موثقا أكثر من العقود المكتوبة والمدونة سواء على البردي أو على الجلد أو على الكاغد، كما أنها دليل قائم باق ببقاء المكان ومعلن نظرا لعلانيته للقاصى والدانى.

٣- من المرجح أن هذه العقود وضعت على أعتاب أبواب المنازل المؤجرة من قبل ملاكها وذلك لحساب قيمة الضريبة العقارية من قبل المحتسب، ووضعت على مداخل المنازل نظرا لصعوبة دخول الغرباء إلي المنازل فى تلك الفترة. ويؤكد ذلك أن بعض هذه العقود كتبت فيها تفاصيل دقيقة عن الدور داخليا أو خارجيا، فقد جاء ببعض هذه الألواح تحديد نوع المنشأة (دويره أو دار أو قصر)، وجاء بها أيضا أعداد حجرات الدار وبعض تفاصيل الوحدات الداخلية مثل "دورقاعة وفسقية وحديقة وغيره من الملحقات" وجاء ببعض منها ذكر للحوانيت المفتوحة بالمنشأة من الخارج.

٤ - الخطوط المستخدمة في الكتابة علي الألواح الخشبية

استخدم نوع واحد من الخطوط فى الكتابة على الالواح الخشبية الأربعة وهو الخط الكوفي البسيط

الخط الكوفي : يعتبر الخط الكوفي بأشكاله المتنوعة من أقدم الخطوط العربية التى ظهرت فى العصر الإسلامي منذ بدايته، ولقد أدى منذ بداية ظهوره بوصفه عنصراً مهماً فى فن الزخرفة الإسلامية دوراً لم يؤده أى نوع أخر من الخطوط العربية الأخري، إذ بدأ ككل الظواهر الفنية المعروفة بسيطا ثم درج في سلم الارتقاء والتطور إلي أن بلغ القمة حسناً وجمالا، وكان هذا بفضل ما بذل فى تجويده، ولقد نال هذه المكانة الزخرفية والفنية بفضل تكوينه الهندسي والذي أعطاه وضوحاً وجلالا ورونقاً، وقد تفرع من الخط الكوفي أنواع عديدة[١٢]. ولقد كتبت النقوش على اللوحات الخشبية الأربعة موضوع الدراسة بالخط الكوفي البسيط[١٣] ذى الهامات الزخرفية المثلثة، وفى هذا النوع من الخط حاول الفنان أن يزخرف رأس الحروف ذات الهامات أو قمتها بمثلث، وقد وجدت هذه السمة فى

الحروف الطوالع فى النقوش النبطية المتأخرة، والذى يعد من أقدم الخطوط القديمة شكلا إلى الكتابة العربية، وهذه المرحلة هى التى مهدت لزخرفة حروف الخط الكوفى بأشكال وزخارف نباتية[١٤].

٥-الكتابات من حيث المضمون:

تشهد مجموعة الألواح الخشبية موضوع الدراسة ومثيلتها المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي علي أن اللغة العربية كانت راسخة وشائعة في مصر لدى طبقة العامة خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين، وأنها لم تعد لغة التخاطب فقط بل لغة التخاطب والكتابة معا بدليل أن الالواح الخشبية والتي كانت من المرجح أن تكون مثبتة على الواجهات الرئيسية للدور كتبت باللغة العربية ليراها المارة ، وهي تخلو تماماً من أية ألفاظ يونانية أو قبطية، الأمر الذي يؤكد خطأ نظرية المستشرق الألماني بول كالي- Paul Kahle الذي كتب مؤكداً أن اللغة العربية لم ترسخ في مصر ولم تتخذ بوصفها لغة رسمية إلا في القرنين الرابع والخامس للهجرة/ العاشر والحادي عشر للميلاد[١٥].

ويتأكد من مضمون الكتابة على الألواح الخشبية موضوع الدراسة أن هناك مجموعة من العناصر الأساسية، تعد انعكاسا لانتشار الإسلام في مصر، إذ إن صياغة اللوحات يتماشى مع الشريعة الإسلامية نصا وروحا، فهى تبدأ جميعها بالبسملة ويليها آية قرآنية، أو يلى البسملة أدعية باعتبارها نوعاً من التبرك، ويلى ذلك نوع المنشأة وفى بعض الأحيان تفاصيل من ملحقاتها، وأسماء أصحابها، وينتهى النقش بصيغة معينة لتأكيد على ملكية المنشأة، أي أن كتابات الألواح الخشبية بها ثراء من حيث المضمون وهي كالآتي:

البسملة: يتضح لنا أن البسملة[١٦] جزء أصيل من افتتاحية النقوش الكتابية الظاهره علي الأربعة ألواح موضوع الدراسة (لوحات ١، ٢، ٣، ٤) وتكتب عادة في بداية النص بصورة كاملة "بسم الله الرحمن الرحيم"، وكانت البسملة تستخدم في بداية النقوش تيمنا وتبركا[١٧]. ويلاحظ أن البسملة كانت عنصر أساسي في الصيغ الافتتاحية لعقود البيع والشراء علي البردي والورق في القرون الأربعة الأولى.

الآيات القرآنية: وقد وردت في النقشين الأول والرابع وسبقهما البسملة (لوحات ١، ٤)، ولاشك أن إضافة الآيات القرآنية للنصوص الموجودة علي الواح الخشبية موضوع الدراسة يضفى عليها الوقار، ومن خلال دراسة هذه اللوحات تبين كتابة الآية القرآنية من سورة الفرقان بسم الله الرحمن الرحيم " تَبَارَكَ الَّذِي إِن شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِّن ذَٰلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَيَجْعَل لَّكَ قُصُورًا "، وموضع هذه الآية الكريمة على النقوش المقصود منه أن الله عز وجل إن شاء آتى صاحب الدار خيراً من هذه الدار وكل ما يملكه من فضل الله عز وجل، وتجدر الاشارة الي وجود الآية نفسها علي لوح آخر محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١٨].

الأدعية: ظهرت الأدعية في الثلاثة نقوش الأولي (لوحات ١، ٢، ٣،)، ومن الواضح أن عبارة (بركة من الله أو بركة من الله ويمن وسعادة) تدخل ضمن ديباجة الافتتاحية في هذا النوع من الألواح، ويقصد بهذه العبارة أن الدار أو المنزل بركة وهبة من الله وتوفيق منه عز وجل، كما وردت العبارة الدعائية نفسها علي ألواح خشبية مشابه محفوظة بمتحف الفن الإسلامي[١٩] ، كما نقشت العبارة الدعائية (نعمة من الله) علي ألواح شبيهة محفوظة

بمتحف الفن الإسلامي ويقصد بها المعني نفسه[٢٠]، وانتشرت هذه العبارات علي الفنون التطبيقية الأخري المعاصرة كالنسيج والخزف[٢١].

مضامين توضح نواع المنشآت :

كانت مثل هذه المضامين تلي الديباجة الأولي لنصوص اللوحات الخشبية إذ كانت تشير إلي نوع المنشأة من خلال مسمياتها سواء كانت سكنية (كالدور[٢٢] والقصور)، أو تجارية (كالعصارة أو الطاحونة)، وقد وردت مسميات مختلفة للدلالة علي نوع المنشأة يليها بيان مواصفات المنشأة وحجمها كالأتي:

الدار:- ورد هذا المصطلح في ثلاثة الواح (لوحات ١، ٣، ٤)، وجمعها ديار ودور: والدار بتشديد الدال وضم الراء، والدار المحل يجمع البناء والفناء، والمنزل المسكون، وكل موضع حل به القوم، ويقال هذا دار القوم ودارتهم ، وقد ورد هذا الاسم في القرآن الكريم بسم الله الرحمن الرحيم "وأورثكم أرضهم وديارهم وأموالهم" صدق الله العظيم[٢٣]، وقد ورد مصطلح الدار[٢٤] في اللوح الأول ووصف فيه الدار بالكبير تعبيراً عن كبر مساحة الدار.

ويلاحظ أنه تم اكتشاف مجموعة من الدور كشف عنها علي بهجت وجبرائيل ترجع إلي العصر الفاطمي خلال أعمال الحفائر في أطلال مدينة الفسطاط تنوعت أشكالها ومساحتها، وكانت أكبر الدور مساحة هي الدار رقم (أ/١)[٢٥].

الدويرة:- ورد مصطلح الدويرة علي اللوح الثاني (لوحة ٢)، وهي تصغير للدار، ويقصد منها معنيين الأول بمعني دار أو مسكن صغير، والثاني للتعبير عن وحدة سكنية معمارية ضمن مكونات منزل كبير ملحق بها مرافق وملاحق[٢٦]. وقد ورد مصطلح الدويرة في وثائق الجنيزة، في عقد إيجار منزل صغير في الفسطاط قام بنشره (Khan.p) والعقد مؤرخ بعام ٥٣١هـ/ ١١٣٧م، وجاء مضمونه "جميع الدويرة الداخلة في البستان المعروف بالزيتون الخارج عن هذه الإجارة [٢٧]"، كما ورد لفظ الدوير في عقد بيع من ضمن وثائق الجنيزة ومؤرخ بعام ٦١٢هـ/ ١٢١٥م، وأهمية هذا العقد تكمن في أنه ميز ما بين الدار والدويرة، فقد أشارت الوثيقة إلي الدار كبيرة والمكونة من عدة منشآت ومن بينها دويرة " وفي الشرق دار لورثة أبي طوال وفي الجوف دويرة لورثة الراي[٢٨]". وقد كشفت التنقيبات التي أجريت في مدينة الفسطاط عن ستة منازل صغيرة ترجع إلي العصر الفاطمي وهي قريبة من العصر الذي ترجع إليه ألواح الدراسة وقد بنيت بطريقة بسيطة، يبلغ متوسط مساحة المنزل الواحد ٣٥ مترا مربعا، وتطل جميعها علي شارع ضيق عرضه ٢ متر، وجاء في وصف تخطيط هذه المنازل أنها تتكون من غرفتين أو ثلاثة ولا يتوسطهما فناء، وبعض هذه المنازل كان يتكون من طابق واحد، وألحقت بها مرافق متواضعة كالمراحيض[٢٩]. وهذا يؤكد علي ما سبق ذكره من أن الدار من الممكن أن تشتمل على عدة دور صغيرة وكبيرة تخص عائلة واحدة.

القصر:- ورد هذا المصطلح علي اللوح الرابع (لوحة ٤) والقصر من البناء هو المنزل، وسمى بذلك لأنه تقصر فيه الحرم[٣٠]، والتكوين العام للقصر يتكون من فناء أوسط مكشوف يشرف عليه أفنية القصر الرئيسية خلفها الحجرات ثم ملاحق القصر المختلفة[٣١]. ويذكر ناصر خسرو أنه سمع من أحد التجار المعتبرين أن في مصر

(يقصد الفسطاط) بعض القصور التي تشتمل علي غرف للإيجار تتسع الواحدة من هذه الغرف لسكن ثلثمائة وخمسين شخصاً ومساحة تلك الغرف ثلاثون ذراعاً في ثلاثين ذراعا[٣٢]، وعلي الرغم من هذه المبالغة في هذه الرواية في ذكر عدد ساكني الغرف بالقصور المذكورة لكنها تكشف لنا عن وجود نوعية من الدور الكبيرة أو القصور استخدمت بغرض تأجير بعض غرفها لمثل هذا العدد الكبير، الذين لم تكن لهم دخول كبيرة تساعدهم علي السكني منفردين مستقلين عن غيرهم[٣٣].

وقد ورد علي بعض الألواح الخشبية الأخري خارج نطاق مجموعة الدراسة مضامين أخرى لبعض المنشأت مثل:

معصرة:- عصر العنب ونحوه مما له دهن أو شراب أو عسل واعتصره استخرج ما فيه فهو معصور، والمعصرة موضع العصر، وقد تكون المعصرة ملحقة ببناء، ولكن في الغالب تكون بناء مستقلا قائما بذاته، وقد ورد مصطلح العصارة علي لوح صغير مشابه من الخشب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٣٤]، واللوح مؤرخ بالقرن ٣هـ/٩م ، وجاء مضمونه " هذه العصارة بجميع حقوقها وما اشتملت عليه حدودها لابي عبد الله الحسين[٣٥]".

<u>مضامين تشير إلي ملكية الدور</u>

تضمنت النقوش علي الألواح الخشبية عبارات أو مفردات تشير إلي نوع ملكية هذه المنشآت مفردة، وفي بعضها الآخر جاء لفظ مشاع، فالملكية المفردة ظهرت في اللوح الثالث (لوحة٤) وحدد ضمن الكتابة اسم مالك الدار وهو "محمد بن حمدان بن الحارث"، وأيضاً في اللوح الرابع (لوحة٤) حدد اسم المالك وهو (ابن عبد الله بن محمد بن عتبه).

وجاءت الملكية أحيانا علي المشاع وسجل لفظ مشاع في اللوح الأول (لوحة ١)، فظهر من ضمن نقوش اللوح عبارة الدار الكبيرة وألحقت بها كلمة (الشايعة) وفي نهاية النقش كتب اسم مالك واحد فقط هو "علي بن عبيد بن محمد"، و من المرجح من خلال هذه الصيغة أن الدار كانت ملكاً لأفراد علي المشاع، وأن المالك الحالي قد اشتراها منهم وأصبحت ملكا خالصا له.

وفي اللوح الثاني (لوحة٢) وعلي الرغم من أن النص لم يتضمن ما يشير إلي أن الدويرة علي المشاع، ولكن يتضح من خلال كتابة اسم اثنين من الملاك هما "سعد مولي أحمد ، وعلي بن محمد بن عبيد العسال" ويفهم منها أن البيت كان ملكا لهما علي المشاع. وقد أكدت علي هذه الملكيات أحد الدراسات المهمة عن الدور إذ ورد بها أن التقليد الاجتماعي الذي في مصر يؤدي إلي رغبة بناء ذوي الرحم لدورهم متجاورة في منطقة واحدة تؤول إليهم ملكيتها بالميراث أو الشراء أو الهبة أو غير ذلك ويكون بناؤها بتخطيط شامل له مدخل أو أكثر يؤدي إلي ممر داخلي تفتح عليه الدور فتبدو مجموعة الدور كدار واحده[٣٦].

ووردت صيغة الشايعة علي بعض الألواح الخشبية الأخري خارج نطاق مجموعة الدراسة والتي ترجع إلي القرنين ٣- ٤هـ/ ٩- ١٠م، كما في لوح محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة[٣٧]، عبارة "علي المشاع" وجاءت ضمن كتابات لوح من الخشب مضاف إليها عبارة "غير مقسوم"، والتي تشير إلي ملكية دار علي المشاع، وأن هذا

الدار آلت إلي الملاك عن طريق الوراثة من الأب، ويظهر هذا من خلال عبارة "لمحمدة تكنا أم حبيب ابنت محمد بن حفظ ولابنها علي بن مرزوق مشاع غير مقسوم). كما حدد مقدار المشاع في نص لوح خشبي مماثل محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة[٣٨] مؤرخ بالقرن ٣هـ/٩م، عن طريق بيان عدد الأسهم ونصه "بركة من الله لمعاذ ويكنا أبا طالب بن عتيق بن عبد الملك الحذاء من هذه الدار ذات الحانوت اثنا عشر سهما من أربعة وعشرين سهم مشاعا غير مقسوم[٣٩]" ويتضح من هذا النص أن الدار الملحق بها حانوت بنيت علي ١٢ سهما من المساحة الكلية والتي قدرت ب٢٤ سهما ملك علي المشاع بين اثنين من الأخوة معاذ ويكنا.

مضامين تشير إلي تفاصيل أو عناصر الدور

حددت الكتابات علي الألواح الخشبية علي الرغم من صغر حجمها بعض تفاصيل هذه المنشآت الداخلية والخارجية منها، فمثلا نقش علي أحد الألواح الخشبية الأخري خارج نطاق الالواح موضوع الدراسة والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٤٠] والمؤرخة بالقرن ٣هـ/٩م، بعض التفاصيل الداخلية للدار مثل (الدهليز، القاعة السفلي، الفسقية، الروشن) [٤١]. ومن خلال الدراسة الأثرية للدور المكتشفة في مدنية الفسطاط يتضح لنا أنها من أهم العناصر المعمارية في دور مدينة الفسطاط.

كما ورد وصف للملاحق الخارجية والتي يتضح منها أن بعض هذه الدور ألحق بها وحدات تخدم الأغراض التجارية من حوانيت[٤٢]، وهو نمط أشارت الدراسات إلي وجوده في مدينة الفسطاط، كما أنه ما زال قائما إلى اليوم في منازل مدينة رشيد التي تضمنت مثل هذه المنشآت التي تخدم الغرض التجاري[٤٣]، فقد ذكر في اللوحين الأول والرابع أن الدار أو القصر ألحق بهما حوانيت وجاءت بصيغة "هذه الدار الكبيرة والأربع حوانيت" في الأول، "والقصور الثلاثه وعلوها الدار وثلثه حوانيتها" في اللوح الرابع.

مضامين تشير إلي حدود المنشأة

ورد علي بعض الألواح موضوع الدراسة ومثيلاتها المحفوظة المتحف نفسه المتحف ذكر حدود العقار بشكل عام بصيغة "بجميع حقوقها وحدودها وأرضها ونباتها وسفلها وعلوها وكل حق هو لها داخل فيها وخارج منها"، وقد ورد ذكر الحدود بشكل عام نتيجه لظهور حدود المنزل المثبت عليه الألواح موضوع الدراسة للعيان ومعرفتها من قبل قاطني المنطقة أو الحي فلم تذكر الحدود بالتفصيل.

ويقصد من عبارة (بجميع حقوقها وحدودها وارضها ونباتها) أن جميع حدود المنشأة وحدودها وأرضها التي أنشئت عليها والنبات المزروع في محيطها هي ملك لصاحب المنشأة[٤٤].

أما عبارة (سفلها وعلوها) فقد ظهرت علي معظم اللوحات الخشبية موضوع الدراسة ومثيلتها المحفوظة بمتحف الفن الاسلامي. ويشير جروهمان أن هذه العبارة (سفلها وعلوها) تعادل عبارة (أرضها وسمائها) ويحاول أن يقرن هذا التعبير بعبارة (الى الهوى) ويفسر ذلك بقوله أن الهواء الذي فوق العقار تابع له، ويرجح أن المقصود بهذا التعبير هو الفضاء الذي يعلو العقار، وقد صيغ التعبير بهذا الشكل زيادة في الاحتياط حتي إذا ما رغب المالك تعلية العقار بالبناء لا يجد صعوبه تواجهه ممن يحيطون به من جيران وعقارات[٤٥]. وقد أشار أحد الباحثين لحق

الجوار والمراد منه هو أن يكون لكل من الجارين الحق في الارتفاق بعقار جاره، واستغلال مساحة الهواء المطلق أعلي الدار يلحق به ضررًا بينا فاحشا، والامتناع عما يؤذي الجار واجب ديني[٤٦]. وفي اللوح الثالث ذكر من ضمن حقوق المالك في مرافق ومسالك الدار وجاءت العبارة بصيغة "بجميع حدودها وحقوقها اسفلها وعلوها ومرافقها ومسالكها"، ويقصد هنا أن من ضمن حقوق المالك حقه في المنافع، فقد أشار أحد الباحثين إلي حق الانتفاع الشخصي، ويقصد به الاشتراك العام في المرافق العامة والمسالك في طرقات، مصارف عامة، المرور، السقي، وصرف المياة الزائدة عن الحاجة، لأن هذه المنافع

شركة بين الناس يباح لهم الانتفاع بها بشرط عدم الإضرار بالآخرين[٤٧].

وهذه الصيغة كانت متبعه في كتابة عقود البيع أو الشراء علي البردي والورق ولكن بشكل أكثر دقة منذ نهاية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، فتذكر حدود المنزل، وفي معظم الأحيان يبدأ بالحد القبلي (الجنوبي)، ثم الحد البحري (الشمالي)، ثم الحد الشرقي وينتهي بالغربي، وتحديد مكان العقار بهذه الطريقة في أوراق البردي يعد بمثابة تحديد مساحته كذلك[٤٨].

مضامين تشير إلي تواريخ الملكية:

من خلال دراسة الكتابات علي الالواح الخشبية لوحظ أن غالبية النصوص لم تشتمل علي تواريخ ملكية، واللوح الوحيدة الذى حمل تاريخ ملكية المنشأة هو اللوح الأول (لوحة١)، وقد سجل تاريخ الملكية متضمنا الشهر والسنة الهجرية وقد سجل كالآتي "جمادي الآخر سنة ثمان عشره وثلثمايه".

وعلي الرغم من عدم تسجيل تاريخ الملكية علي الالواح الثلاثة من الثاني إلي الرابع ، إلا أننا من الممكن أن نرجح نسبتها بناء علي الدراسة المقارنة بالألواح الأخرى للنصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، حيث أن السمات الخطية لهذه الالواح تشبه السمات الخطية للألواح أخرى مشابهة ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي[٤٩] ومؤرخة بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي[٥٠].

مضامين تشير إلي الوظائف:

تضمنت الكتابات علي الألواح الخشبية الأربعة، موضوع الدراسة، أسماء الأشخاص ملاك المنازل، ومن المؤكد أنها من العناصر الثابتة في النصوص للتأكيد علي ملكية المنشأة لشخص بعينه[٥١].

ولقد اقترنت بعض أسماء الأشخاص بحرفهم أو وظائفهم ومنها علي سبيل المثال لا الحصر:

-**الدباغ:** وردت حرفة الدباغة مقرونة باسم مالك الدار في اللوح الأول واسمه هو " علي بن عبيد بن محمد بن حميد المعروف بالاعذر الدباغ" (لوحة ١)، والدباغ الذي يدبغ الجلد، والمحل الذي يزاول فيه عمله يسمي المدبغة، وكانت دباغة الجلود من الحرف الشائعة في مصر منذ القدم وهي حرفة تعني بمعالجة الجلود للاستعمال فيما بعد. ولقد اطلقت "المدبغة" علي محل الدباغة، وحرفة الدباغ من الحرف التي تتطلب مهارة ومقدرة عالية في تنظيفها وتسويتها وإعدادها للدبغ.

ووردت حرفة "الدباغ" في بعض نصوص البرديات العربية منها بردية محفوظة في دار الكتب بالقاهرة- تنسب للقرنين ٢-٣هـ/٨-٩م، موضوعها عبارة عن عقد بيع منزل ورد بها اسم "أحمد الدباغ" باعتباره أحد أطراف العقد، كما وردت المهنة نفسها علي شاهد قبر من الحجر الرملي مؤرخ بتاريخ ١٠ ربيع الأول سنة ٣٢٧هـ/يناير ٩٣٩م بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة باسم "على بن سالم بن أحمد الدباغ[٥٢]".

-**العسال:** ورد صنعة "العسال" مقرون باسم أحد ملاك الدار في اللوحة الثانية باسم "على ابني محمد بن عبيد العسال" (لوحة ٢)، والعسال هو مشتار العسل من موضعه، ويطلق علي صانع العسل وبائعه أيضا[٥٣]، ولقد ذكر الرحالة ناصر خسرو في القرن ٥هـ/١١م إلي ما يشير إلي هذه المهنة بقوله: "يكثر في مصر جني العسل". ولقد وردت صنعة "العسال" في بعض نصوص البرديات العربية منها بردية محفوظة في دار الكتب بالقاهرة- تنسب للقرنين ٣هـ/٩م، موضوعها عبارة عن "كشف خاص بدافعي الضرائب" ورد به اسم "جعفر العسال"، كما وردت الصنعه نفسها علي شاهد قبر من الحجر الرملي يرجع إلي ما بين أعوام ٢٢١هـ و ٢٢٩هـ باسم "مسرور بن سعيد العسال مولي ... بن صاعد[٥٤]".

- **الميكالى:** وردت وظيفة "الميكالي" مقرون باسم أحد ملاك الدار في اللوح الرابع باسم " ابن عبد الله احمد بن محمد بن عتيبه صلح الميكالي" (لوحة ٤)، ومن المرجح أن المقصود بالميكالى نسبة الحرفه التي تعرف بالكيالة وصاحبها يعرف بالكيال ، والكيل ما يكال به من حديد أو خشب، والكيله وعاء يكال به الحبوب، والكيله مكيال من المكايل، والمكيال ما يكال به وهو جمع مكاييل[٥٥]، وهناك رأي أخر وهو نسبة لقب الميكالي إلي ميكائيل وهو اسم مشهور في المسيحية، ومن المرجح أن العائلة كانت قبطية ودخلت الإسلام، ولكن احتفظت بلقب العائلة.

كما ظهرت مسميات مجموعة من الحرف والصناعات علي بعض الألواح الخشبية خارج نطاق مجموعة الدراسة ومحفوظة بالمتحف نفسه والتي تم نشرها في كتالوج المتحف[٥٦] المؤرخ بعام ١٩٣١ ومنها

- **الحذاء:** وردت وظيفة الحذاء مقرونه باسم مالك الدار علي لوح صغير من الخشب من القاهرة محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٧] باسم "لمعاذ ويكنا أبا طالب بن عتيق بن عبدالله الحذاء". وحذا النعل حذوا وحذاء قدرها وقطعها، والحذاء بفتح الذال النعل، والحذاء بالشد مع الفتح هو صانع النعال.

ووردت صنعة الحذاء علي شاهد قبر من الرخام محفوظ بمتحف الفن الاسلامي مؤرخ بشهر ذي القعدة سنة ٢٣٢هـ باسم "هرون بن نافع المكي الحميري الحذاء[٥٨]".

- **التمار:** ووردت الوظيفة علي لوح صغير من الخشب من القاهرة محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٥٩]، ومؤرخ بعام ٣٠٠هـ/ ٩١٣م، باسم "لأبي القاسم مسعود .....التمار[٦٠]"، هو بائع التمر أي البلح.

- **العطار:** وردت وظيفة العطار علي لوح خشبي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٦١]، باسم "عبد الله عمر بن سليمان بن سلامة العطار[٦٢]".

هو تاجر العطور أو الأطياب الزكية الرائحة وصانعها أو مستخرجها. وكانت العطارة من الصناعات المهمة نظرا لاستخدام العطور في الطقوس الدينية، وفي الزينة، وفي معالجة البشرة. وكان العطارون يتجمعون في أسواق خاصة بهم كانت تعرف عادة باسم العطارين نسبة إليهم ، كما كانت المؤسسات التي تنشأ في هذه السوق تنسب إلي العطاريين مثل مدرسة العطارين بفاس[٦٣].

الخاتمة

في نهاية هذه الورقة البحثية يتبين لنا أهمية دراسة هذا النوع من الألواح الخشبية والكتابات عليها، فمن خلال تتبع مضمون النقوش التي وردت علي الألواح الخشبية تبين لنا مقدار الدقه القانونية التي اتبعت عند كتابة مثل هذا النوع من الألواح حتي لا يختلف اثنان علي ملكية المنشأة، وأن مضمون فقرات نصوص الألواح هو الأساس الذي بنيت عليه كتابة سائر الألواح الخشبية في مصر في تلك الفترة، ومن المرجح أنها صارت عرفا سائدا في المعاملات في تلك الفترة.

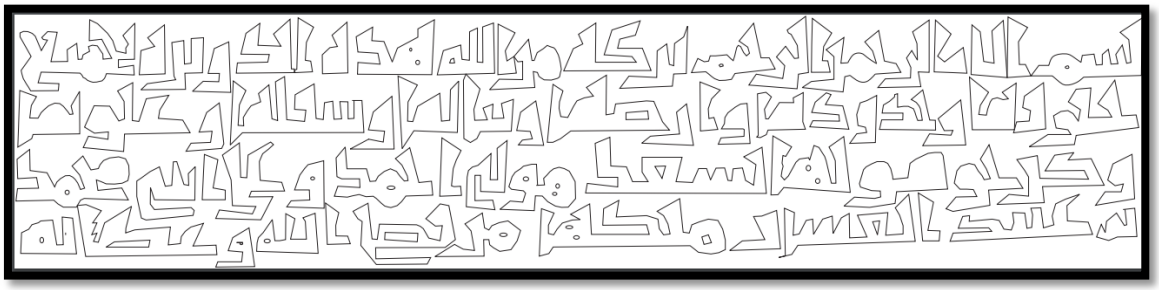
– بالإضافة لما سبق من الواضح انتشار كتابة عقود الملكية علي المنشآت الثابتة كانت تتم جنبا إلي جنب مع عقود البيع والشراء التي تكتب علي البردي أو الورق، والتي تطورت فيما بعد وأصبحت تكتب علي الحجر أو الرخام لأنه أطول عمرا من الخشب، وقد وصلتنا وقفيات عديدة ترجع إلي العصر المملوكي تؤكد ذلك.

– تحديد شخصية المالك باسم أبيه وجده ولقبه وصناعته، إن كانت له صناعة، بحيث لا يختلط بغيره من الأشخاص. ومن خلال صناعات الأفراد التي ألحقت باسماء ملاك المنشآت أمكن التعرف علي طوائف المجتمع في تلك الفترة التاريخية المهمة، وهو ما يعطينا صورة عامة عن الحالة الاجتماعية والاقتصادية في مصر خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين.

– كما أعطتنا دراسة الألواح الخشبية نظرة عامة عن أنواع المنشآت الموجودة في تلك الفترة والتي تنوعت ما بين منشآت مدنية كالدور والقصور، ومنشآت تجارية كالحوانيت والمعاصر، كما حدد الدار عن طريق إثبات كل حد من حدودها مع الاحتياط بذكر أن البيع قد شمل كل حقوق الارتفاق.

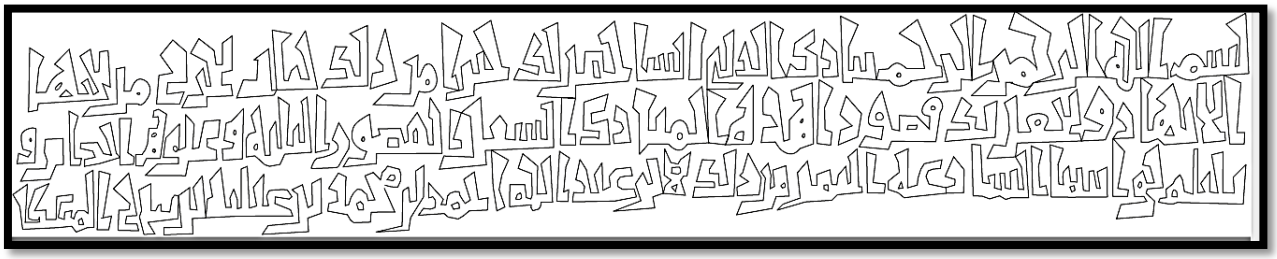
الأشكال واللوحات:

شكل (١) تفريغ اللوح الخشبي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم حفظ ١٧١١١ " عمل الباحث"



شكل (٢) تفريغ اللوح الخشبي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم حفظ ١٢٦٤٠ "عمل الباحث"

شكل (٣) تفريغ اللوح الخشبي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم حفظ ١٤٧٢٢ "عمل الباحث"



شكل (٤) تفريغ اللوح الخشبي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم حفظ ١٦٣٣٣ "عمل الباحث"

لوحة (١) لوح خشبي محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم حفظ ١٧١١١ " ينشر لأول مره"

لوحة (٢) لوح خشبي محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم حفظ ١٢٦٤٠ " ينشر لأول مره"

لوحة(٣) لوح خشبي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم حفظ ١٤٧٢٢

لوحة (٤) لوح خشبي محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم حفظ ١٦٣٣٣ "ينشر لأول مرة"

الحواشي:

[١]– استرعى نظر الباحثين في الآثار الاسلامية أن التحف الخشبية التى تنسب إلى مصر فى العصور الاسلامية المختلفة تصل فى مجموعها إلى أضعاف ما ينسب الى باقي الأقطار الاسلامية الباقية مجتمعة. مع أن مصر كما نعلم من أقل الأقطار إنتاجا للأخشاب، ومن الواضح أن النقص الكبير في عدد التحف الخشبية التي تنسب إلي الاقطار الاسلامية الأخرى يعود بداهة إلي تلك العوامل التي تعرضت لها تلك الأقطار في مختلف العصور. فقد كان كثيرا منها مسارح للمنازعات والحروب الداخلية والخارجية. وكانت مصر أقلها تعرضا لمثل هذه العوامل فحفظت لنا تلك التحف الخشبية العديدة التي تقوم بأوفر عون في دراسة زخارف الخشب وتطوراتها في مختلف العصور في حلقات متصلة اتصالا وثيقا ندر أن يوجد بينها الفواصل التي تكثر فى مراحل التطور في باقى الأقطار الاسلامية فى الشرق والغرب، شافعى، فريد، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ١٦، الجزء الأول، ص ١.

[2]- M. Jean David Weill, Les Bois a epigraphes jusqu'a l'epoque Mamlouke (Catalogue general du Musee Arabe du Caire), 1931.

Troisième, Tome, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, Imprimerie de l'Institut Français, LE Caire, 1932.

الطايش، علي أحمد، النقوش الكتابية علي الأخشاب في مصر في عصر الولاة، مجلة كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٠.

[٣]– استخدم فن الحفر بوصفه أسلوباً في تنفيذ الكتابات على التحف الخشبية على العمائر وتنوعت طرق الحفر فمنها الحفر العميق الذي ورثه المسلمون عن الفن الهلينستي وظل مستخدما في العصر الأموي وبداية العصر العباسي، ثم ابتكر المسلمون طريقة جديدة علي الحفر علي الخشب وهي طريقة الحفر المائل أو المشطوف والذي ظهر بصفة خاصة في الأخشاب التي تنسب إلى طراز سامرا والعصر الطولونى، وقد نسبت هذه الطريقة إلى هذه المدينة لأن أول ظهور لها كان بهذه المدينة ومنها انتشر إلي بقاع العالم الإسلامي ولم يستخدم هذه الطريقة في الحفر إذ عاد النجارون مره ثانية إلي الطريقة القديمة في الحفر وهى الحفر العميق أو البارز، الباشا، حسن، مدخل إلي الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٧٦.

النقيب، عبد المنعم المليجي، مجمع البدائع في الفنون والصنائع، المطبعة الكبري الأميرية ببولاق، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، القاهرة ١٣١٠هـ/ ١٨٩٦، ص ٢٥.

٤– برع الفنان المسلم في تنفيذ زخارفه بطريقة الحفر البارز علي الأخشاب في مصر في العصرين الأموي والعباسي، وقد استمرت الأساليب الهلينستية والساسانية متبعه في الحفر علي الخشب في تلك الفتره، ومن أقدم أمثلة استخدام طريقة الحفر البارز حشوة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة نفذ علي وجهها بطريقة الحفر البارز سلة يخرج منها فرعان متماوجان يحصران بينهما أوراق وعناقيد العنب، وهذه الحشوات ترجع إلي القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، زحشوة أخري محفوظة بالمتحف نفسه وترجع إلي القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، قوام زخارفها دائرتان، العليا يتوسطها جزع يخرج منه ثلاثة سيقان يلتوي الجانبيان ويخرج منهما حلزونات في كل منهما ورقة عنب خماسية وينتهي الساق الأوسط بعنصر كأسي، أما الدائرة السفلي فيتوسطها وريدة سداسية الفصوص حولها ست أوراق خماسية نفذت جميعها بطريقة الحفر البارز، يوسف، عبد الرؤوف علي، الخشب والعاج، مقال بكتاب، القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠، ص ٣٥٤. حسن، زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٦، ص ٤٣٧، شكل ٢٩٩. بدوي، علاء، فن الخط العربي علي التحف السلجوقية والمغولية، مخطوط رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١١، ص ٣٠٤.

[٥]– مرسي، محمد، دراسة لمجموعة من شواهد القبور بجبانة باب الرمل بمدينة طرابلس الشام في القرن التاسع عشر الميلادي، ص ص ١٢ – ١٣.

[٦]– نستنتج من الثقوب الصغيرة فى هذه الألواح أنها خاصة بفتحات دخول المسامير الخشبية أو المعدنية التي تثبت بها هذه الألواح فى مواضعها.

[٧]– وقد نزعت هذه الأشرطة من أماكنها الأصلية وأعيد استخدامها في العصر الفاطمي، واستخدموها في مقابرهم لمنع انهيار الأتربة على المتوفى، داود، مايسة محمود، الكتابات العربية على الآثار الاسلامية منذ القرن الأول حتي أواخر القرن الثاني عشر للهجره (٧– ١٨م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١، ص ٢١.

[٨]– شهاب، سعد عبد الكريم، القصر قراءة مدينة من خلال النصوص التأسيسية، مكتبة الأسكندرية، ٢٠١٥، ص ١٢.

[٩]– عزب، خالد، الفسطاط النشأة.. الازدهار.. الانحسار، دار الأفاق العربية، الطبعة الأولي، ١٩٩٨، ص ١٦٧.

[١٠]– داود، الكتابات العربية علي الآثار الاسلامية، ص ٢١.

[١١]– كاشف، سيدة اسماعيل، مصر في عصر الاخشيدين، مطبعة جامعة الملك فؤاد، القاهرة، ١٩٥٠، ص ٢٩٩.

[١٢]– جمعة، ابراهيم، دراسة فن تطور الكتابات الكوفية علي الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٧ ص ٢٧ – ٢٨.

[١٣]– اشتق من الخط الكوفي البسيط نوعان وهما الخط الكوفي ذو الهامات البسيطة، والكوفي البسيط ذو الهامات الزخرفية ، الحسيني، فرج حسين، النقوش الكتابية الفاطمية علي العمائر في مصر، مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧، ص ٥٤ – ٥٥ . عبد العال، علاء الدين، شواهد قبور آل البيت في العصر الإخشيدي (٣٥٨– ٣٢٣هـ/ ٩٦٩– ٩٣٥م) دراسة في الشكل والمضمون، المؤتمر الدولي الخامس لمركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، ٢٠١٤، ص ٣٤٧.

[١٤]– الباشا، حسن، أهمية شواهد القبور بوصفها مصدرا لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي مع نشر مجموعة الشواهد بالمتحف الأثري بكلية الآداب، جامعة الرياض، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد ٣، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص ١٩٦. الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية، ص ٥٥. عبدالعال، شواهد قبور آل البيت، ص ٣٤٧.

[١٥]– عبد الرازق، أحمد، خمسة عقود بردية لبيع الجواري في مصر الطولونية، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس ، المجلد ٢٨، الجزء الأول، ٢٠١١، ص ٢٦٣.

[١٦]– اتفق كثير من العلماء على وجوب البدأ بتسمية الله وذكره قبل كل شيء مستعينا به جل وعلا في جميع الأمور طالبا منه وحده العون، وكانت قريش قبل البعثة تكتب فى أول كتبها"باسمك اللهم". وروى محمد بن سعد فى "طبقاته" أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يكتب كما تكتب قريش باسمك اللهم، حتى نزل قوله تعالي (وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا) (هود٤١) فكتب باسم الله، حتى نزل قوله تعالى (قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوِ ادْعُوا الرَّحْمَٰنَ) (الإسراء ١١٠)، فكتب باسم الله الرحمن، حتى نزل قوله تعالي (إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) (النمل٣٠) فكتب بسم الله الرحمن الرحيم، الدرويش، محي الدين، إعراب القرآن الكريم وبيانه، الطبعة السابعة، الجزء الأول، دار اليمامة وابن كثير، دمشق، ١٩٩٩م، ص٢٥.

[١٧]– محمد، عبد الرحمن فهمي، وثائق للتعاقد من فجر الإسلام في مصر، مجلة المجمع العلمي المصري، المجلد الثالث والخمسون والرابع والخمسون(١٩٧١–١٩٧٢)– (١٩٧٢–١٩٧٣)، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٦.

[١٨]– رقم حفظ اللوحة الخشبية ٦٩٤٨، وتم نشر هذه اللوحة في

M. Jean David Weill, Les Bois a epigraphes jusqu'a l'epoque Mamlouke (Catalogue general du Musee Arabe du Caire), 1931,p.p. 67-68.

[١٩]- لوحات محفوظة برقم سجل (٤٦٠٩- ٤٦١٠- ٧٠١٨- ٨١٢٣- ٨٤٤٠- ٩٠٤٥- ١٣١٩- ٣٩٠٣- ٥٦٨٦- ٩٣٥٤- ٨٢٤- ٩٢٥- ٩٢٦- ٩٢٧- ٩٣٠).

[٢٠]- لوحات محفوظة برقم سجل (٣٥٥٥- ٨٢٥).

[٢١]- الطايش، النقوش الكتابية علي الأخشاب، ص ٥٧٧.

[٢٢]- كانت البيوت في مصر في القرنين ٣- ٤هـ/ ٩ – ١٠م تبني في بدايتها من الطوب اللبن ثم من الآجر وبمونة من خليط من الجير والرمل والقصرمل، وكانت تتميز بالبساطة في البناء وبعض منها كان يتكون من طابق أو طابقين أو أكثر، كل حسب سمك أساسات جدرانه، أحمد، عبد الرازق أحمد، بيوت الفسطاط الأثرية، مجلة المتحف العربي، السنة الرابعة، العدد الأول، الكويت، ١٩٨٨، ص٧.

[٢٣]- المعجم الكبير، مجمع اللغة العربية، الجزء السابع، حرف الدال، طبعة أولي، ٢٠٠٦، ص٦٥٥ : ٦٥٩.

[٢٤]- كانت الدور في الفسطاط تتفق كلها في وجود فناء مكشوف يتوسط كلا منها ثم تلتف حوله الوحدات السكنية ، ويتراوح شكل البناء بين المربع الصريح أو القريب من المربع وهو الشكل الأكثر انتشارا، وهناك بعض الدور كانت مستطيلة الشكل، عزب، الفسطاط، ص ١٦١.

[٢٥]- عثمان، محمد عبد الستار، موسوعة العمارة الفاطمية الحربية – المدنية – الدينية، الكتاب الأول، دار القاهرة للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٦ ، ص ٢١٣- ٢١٤.

[٢٦]- استمر أستخدام مصطلح الدويرة في مصر حتي عصر أسرة محمد علي ، وظهر المصطلح في وثائق ترجع لمدن الإسكندرية ورشيد ودمياط، عبد الحفيظ، محمد علي، المصطلحات المعمارية في وثائق عصر محمد علي وخلفائه ١٨٠٥- ١٨٧٩م، الطبعة الأولي، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٩٣.

[27]- Khan, p. .GenizahCambr. 25, Legal Papyrus p. 232; 233; Thung, CPR XXVI p. 64; 80; 85; 165; 168; Khan, Acknowledgement p. 122; Khan, P.GenizahCambr. p. 152.

28 - Bosch Vilá, Huesca 8 Further literature: Diem, P.KölnKauf p. 40; Diem, Rechtsurkunden p. 248.

[٢٩]- عزب، الفسطاط، ص ١٦٨.

[٣٠]- أمين، محمد محمد- ابراهيم، ليلي علي، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٠، ص ٩٠.

[٣١]- ابراهيم، جمال عبد الرحيم، موروث العمارة السكنية بالجزيرة العربية ودوره في عمارة الدور السكنية بفسطاط مصر، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ٩، ص ١٦.

[٣٢]- خسرو، ناصر، سفر نامة، ص ١٠٥.

[٣٣]- عثمان، محمد عبد الستار ، موسوعة العمارة الفاطمية الحربية – المدنية – الدينية، الكتاب الأول دار القاهرة، الطبعة الأولي، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ص ٢٠٦ – ٢٠٧.

[٣٤]- رقم الحفظ، ١١٠٤.

[35] – Troisième, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, p.169.

[٣٦]- عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ص ٢٠٩.

[٣٧]- رقم الحفظ (٩٢٦).

[٣٨]- رقم الحفظ (٤٦٠٩).

[39] – Troisième, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, p.73.

[٤٠]- رقم الحفظ (N٩٣٢).

[41] – Troisième, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, p.77.

[٤٢]- يتضح من خلال وصف الأستاذ كريزول لنماذج من الدور التي كشف عنها في الفسطاط كل من علي بهجت وجبرائيل، أن الدار (أ/١) التي اشتملت علي ثلاثة حوانيت كانت تضم مخازن للسلع التي تباع في الحوانيت الثلاثة الملحقة بهذه الدارفي الغالب، عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ص ٢٧٠.

[٤٣]- عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ص ٢١٨.

[٤٤]- جروهمان، أدولف، أوراق البردي العربية بدار الكتب المصرية، مطبعة دار الكتب، القاهرة، الجزء الأول، ١٩٣٤، ص ١٣١. الشامي، دراسة في أوراق البردي العربية دراسة تاريخية وثائقية، سلسلة تاريخ العرب والإسلام، ١٩٨٢، ص ١٧.

[٤٥]- جروهمان، أوراق البردي، الجزء الأول، ص ١٣٨.

[٤٦]- عزب، خالد، فقه العمارة الإسلامية، دار النشر للجامعات، الطبعة الأولي، القاهرة، ١٨٨٧، ص ١٠٥.

[٤٧]- عزب، فقه العمارة، ص ١٠٤ – ١٠٥.

[٤٨]- جروهمان، أوراق البردي، الجزء الأول، ص ١٣١.

[٤٩]- رقم الحفظ، (٩٠٥٤- ٨٢٤).

[50] – Troisième, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, p.١٤. M. Jean David Weill, Les Bois a epigraphes jusqu'a l'epoque Mamlouke.p.76.

[٥١]- للأسف لم نعثر في المصادر التاريخية أو كتب التراجم علي ترجمه للشخصيات الواردة.

[٥٢]- الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، الجزء الثاني، ١٩٦٦، ص ٥١٢. محمد، سعيد مغاوري، الألقاب واسماء الحرف والوظائف في ضوء البرديات العربية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،المجلد الأول، ٢٠٠٠، ص ٣٩٤.

[٥٣]- وهناك صنفان من العسل اشتهرت مصر بانتاجهما منذ القدم، العسل الأبيض الذي يجيء من خلايا النحل، ولهذا العسل العديد من الأنواع حسب نوع الزهور التي يتغذي عليها النحل،الباشا، الفنون الإسلامية، الجزء الأول، ص ٧٨٠.

[٥٤]- الباشا، الفنون الإسلامية، الجزء الأول، ص ٧٨٠. محمد، الألقاب واسماء الحرف، المجلد الثاني، ص ٦٢٢.

[٥٥]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٨٥، ص ٨٤٠.

56 – M. Jean ,. Les Bois a epigraphes jusqu'a l'epoque Mamlouke, p.p. 53 : 76.

Troisième, Tome, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, Imprimerie de l'Institut Français, LE Caire, 1932, p. 73.

[٥٧]- رقم الحفظ، ٤٦٠٩.

٥٨- الباشا، الفنون الاسلامية، الجزء الأول ، ص ص ٤٢٢ – ٤٢٣.

[٥٩]- رقم الحفظ، ١٣١٩.

60 - M. Jean ,. Les Bois a epigraphes jusqu'a l'epoque Mamlouke, p.25.

[٦١]- رقم الحفظ، ٣٥٥٥.

62 - M. Jean ,. Les Bois a epigraphes jusqu'a l'epoque Mamlouke, p.47.

[٦٣]- الباشا، الفنون الاسلامية، ص ص ٧٨٥- ٧٨٦.