(شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي

د . حسين مصطفى حسين رمضان
كلية الآثار جامعة القاهرة

● مدخل

في مجال الاهتمام بدراسة العناصر الزخرفية المنفذة على التحف الفنية الإسلامية عامة ، و أشكال الكائنات الخرافية بشكل خاص ، يلاحظ أنه يشيع في أوساط المهتمين بدراسة الآثار الإسلامية في مصر استخدام مصطلح "شاروبيم " للدلالة على شكل لكائن خرافي يتكون من جسم أسد – مجنح في أغلب الأحوال– وله رأس آدمي .

وهذه المعلومة منعدمة التوثيق – فيما هو متداول من مراجع – فيما يخص الآثار الإسلامية ، ونادرة التوثيق فيما يخص الحضارات القديمة بينما الشائع استخدام مصطلحات أخرى للدلالة على هذا الشكل من أهمها سفنكس "Sphinx" الذي كان قد نال شهرة كبيرة بسبب إطلاقه على ذلك التمثال الضخم الرابض بجوار أهرام الجيزة و الذي يطلق عليه في العربية "أبو الهول"[1].

ولما كانت المكتبة العربية في مجال دراسة الآثار و الفنون الإسلامية تفتقر إلى دراسة لهذا الكائن ، فإنه تجرى هذه المحاولة لإلقاء الضوء عليه وقد اتخذت من اسم "شاروبيم " عنواناً لأنه كان المدخل لهذه الدراسة باعتبار أن اختلاف الأسماء قد يثير نوعا من الخلط ، و لوجود كائن آخر يطلق عليه أيضاً اسم "شاروبيم" ، ويزيد من أهمية الموضوع أن الخلاف قد امتد إلى الغرض الذي من أجله استخدم شكل هذا الكائن على التحف و الآثار الإسلامية ، فقد جرت عادة الباحثين العرب و المسلمين على الإشارة إلى أنه كان يستخدم – هو وسائر الكائنات الخرافية – لأغراض زخرفية بحتة ، بغض النظر عن المعنى الذي كان له في الحضارة أو الفن الذي تأثر به الفنان المسلم ، كما ربطوا كذلك بين استخدامه و موضوع تحريم أو كراهية استخدام الفنان المسلم لأشكال الكائنات الحية ، وذلك بالإشارة إلى أنه قد فضل استخدام أشكال الكائنات الخرافية عموما لأنها تبعده عن محاكاة الطبيعة ومضاهاة خلق الله ، وبالتالي تخرجه من دائرة التحريم أو الكراهية[2] و في ذات الوقت نجد أن الباحثين الأجانب يشيرون عادة إلى أغراض أخرى رجحوا أنها كانت في ذهن الفنان المسلم عند استخدامه لهذه الأشكال . كما ربطوا بينها و بين أغراض

---

[1] سليم حسن ، أبو الهول تاريخه فى ضوء الكشوف الحديثة ترجمة جمال الدين سالم مراجعة أحمد بدوى (سلسلة الألف كتاب ٦٨٩) مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٨ . ص ٩٦، ١١٠

[2] حسين مصطفى رمضان ، " سيمرغ " العنقاء فى الفن الإسلامى – مجلة كلية الآثار – جامعة القاهرة – العدد السادس ١٩٩٥ .ص ٢٤٥ – ٢٤٦

استخدامها في الحضارات القديمة ضمن ما يشار إليه عادة بمصطلح " أيقونوغرافي "Iconography"[٣]

ومن أهم الدراسات التي تم الاستفادة منها :-

- Baer, E., Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art , Jerusalem, 1965.
- Otto-Dorn, K., Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia (Kunst Des Orients XII), Wiesbaden, 1980.
- Gierlichs, J., Drache. Phönix. Doppelodler Fabelwesen in der Islamischen Kunst , Berlin, 1993.

و تعد دراسة السيدة "إيفا باير " الأهم نظرا لريادتها فهي الأقدم و الأشمل بحيث أصبحت المرجع الأساسي عن هذا العنصر في كل ما تلاها من دراسات ، ولا ينقص من قدرها بعض الانتقادات التي وجهت إليها .

ولقد بدأت دراستي بتحديد الأسماء المختلفة التي أطلقت على الكائن موضوع الدراسة لمحاولة إزالة الخلط بينها من خلال ما يخصه في الحضارات القديمة، ثم مناقشة ظهوره في الفن الإسلامي من الناحية الزمانية والمكانية . ومحاولة تحديد الشكل الشائع له فى الفن الإسلامى و بالتالي الأشكال النادرة و الأقل شيوعا. و أشهر مناطق استخدامه و أهم خصائصه في كل منطقة في ضوء الدراسة المقارنة وانتقال التأثيرات يلي ذلك تقسيم لاستخدامه من حيث التناول الفني على مختلف أنواع التحف سواء شكل موضوعا رئيسيا للزخرفة أو كان مشتركا في تكوين فني أكبر .

- و في الختام تأتى مناقشة الأغراض الأيقونوغرافية ، وغني عن البيان أن محاولة الوصول إلى نتائج قد استتبعت عمل كتالوج مرتب تاريخيا للمتاح من القطع الفنية تمت الاستفادة منه دون إمكانية لإضافته كاملا للدراسة مراعاة لظروف النشر.

الأسماء المختلفة للكائن موضوع الدراسة ودوره في أهم الحضارات القديمة

تجدر بداية الإشارة إلى بعض الملاحظات العامة لأهميتها :

(١) لما كان الكائن موضوع الدراسة قد عرف في العديد من الحضارات القديمة ، فيمكن اعتباره أحد مظاهر الاتصال الحضاري بين مصر القديمة و غيرها من الحضارات التي عاصرتها ، سواء في الأقطار العربية أو غيرها. كما أن وجوده في العصور الإسلامية يعد دليلا آخر على الاتصال الحضاري بين العصور

[٣] تجدر الإشارة إلى قدم الحديث عن " الأيقونوغرافية " فيما يخص الآثار الإسلامية دون أن يكون له الصدى المناسب فى الكتابات العربية . وقد يتسع هذا المصطلح إلى حد أن يشمل كل ما يختص بموضوع فنى مصور تصنيفاً ووصفاً ، وقد يضيق إلى حد استخدامه بمعنى الرمزية " symbolism " كما يتضح من المثال الوارد فى معنى المصطلح " الأيقونوغرافية الميسيحية مثلاً تجمع بين عدد من الرموز مع شرحها والإبانة عن ما تشير إليه " . ثروت عكاشة ، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية .
مكتبة لبنان – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان –١٩٩٠ ص ٢١٦ .

القديمة و العصور الإسلامية ، فضلا عن أنه ظهر في الإنتاج الفني الإسلامي لدول عربية عديدة مثل مصر والشام والعراق بالإضافة للأقطار الإسلامية غير العربية مثل إيران وتركيا .

(٢) أن الاسم "شاروبيم" قد استخدم للدلالة على هذا الكائن فيما يخص الحضارة الآشورية في العراق (لوحة ١) ، ويستخدم أيضا لشكل مشابه استخدم فيه جسم الثور بدلا من الأسد (لوحة ٢).

(٣) أن المراجع المتداولة قد وقفت من تسمية هذا الكائن في الحضارة العراقية القديمة – سواء بجسم الأسد أو الثور – مواقف متباينة يمكن إجمالها فيما يلي :-

أ. الاكتفاء بالوصف دون التسمية [٤]

ب. الإشارة إلى الاسم "شاروبيم" للشكل المصاحب للمتن دون الإشارة في المتن نفسه[٥].

ج. غلبة استخدام اسم "لاماسو"[٦] مما أوجب البدء بتعريفه قبل اسم "شاروبيم".

د. الجمع بين الاسمين "شاروبيم" و "لاماسو"[٧]

(٤) أن الاسم شاروبيم يستخدم أيضا لشكل أحد الكائنات السماوية (أو الملائكة) المستخدمة في الكنائس المسيحية مثل الرسوم التي تنسب إلى العصر الفاطمي بكنيسة دير الفاخوري بأصفون (بقنا) ، وذلك رغم أنه يصور بشكل مختلف حيث إن أساسه الهيئة الآدمية الكاملة[٨] (لوحة ٣)

(٥) أن محاولة إيجاد الصلة بين الكائنين السابق الإشارة إلى تسمية كل منهما بالشاروبيم ، بالإضافة لمحاولة التعرف على وظيفته قد اقتضت الاستعانة بنصوص من التوراة تم إثباتها جميعاً – رغم طول بعضها أحياناً – نظراً لأهميتها .

---

[٤] حسن الباشا ، تاريخ الفن فى العراق القديم – مكتبة النهضة المصرية – ١٩٥٦ ص ٩٠-٩٤ شكل ٣٠-٣١ .، نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم – الطبعة الثانية – دار المعارف ١٩٧٥ ص١٦٤ شكل ١٨٣؛ اندرى بارو ، سومر وفنونها وحضارتها – ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتى بغداد ١٩٧٨ ص ٢٧٨ ؛ محمد عزت مصطفى ، قصة الفن التشكيلى (العالم القديم) الهيئة المصرية العامة لكتاب ١٩٩٦ ص ٦٢ شكل ٣١ .

[٥] أبو صالح الألفى ، الموجز فى تاريخ الفن العام – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ص ١٠١ شكل ٢٢ . صورة ٢٣٥- ٢٧٣ .

[٦] تكتب أحيانا " لامسو " أو " لمسو " ؛ أنطون مورتكات – الفن فى العراق القديم ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتى بغداد ١٩٧٥ ، ص ٣٧٠ -١٧١ .؛ اندرية بارو ، بلاداشور – ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتى بغداد ١٩٨٠ ص ٣٢ ؛ سيد توفيق ، تاريخ الفن فى الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق) دار النهضة العربية ١٩٨٧ ص ٣٧٣- ٣٧٦

[٧] محمود فؤاد مرابط ، الفنون الجميلة عند القدماء – مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٥٣ لوحة ٢٤،٧،٥، .

[٨] مصطفى عبد الله شيحة ، دراسات فى العمارة والفنون القبطية – هيئة الآثار المصرية – ١٩٨٨ ص ٢٩٢-٢٩٣ لوحة ٦٢-٦٣ .

لاماسو Lamassu[٩]

استخدم اسم لاماسو في النصوص الآشورية للدلالة على الملاك الصالح أو الملاك الحارس[١٠] ومن ثم شاع استخدامه للدلالة على الكائنات المركبة من جسم أسد أو ثور وله أجنحة نسر ورأس آدمي المستخدمة في أزواج للحراسة على جانبي مداخل المعابد والقصور لحمايتها من الأرواح الشريرة[١١] .ومن أهم أمثلته المستخدمة بجسم الأسد تلك التي كانت تحرس مدخل قصر أشور ناصر بال الثاني في نمرود الحديثة (٨٨٤-٨٥٩ ق.م) وأحدها بالمتحف البريطاني بلندن[١٢] (لوحة ١) ومن أمثلته بجسم الثور المستخدم في المدخل الأوسط لواجهة القصر الملكي الذي شيده الملك سرجون الثاني (حوالي ٧٠٥ ق.م) في مدينة خرسباد[١٣] (لوحة ٢) .

و يلاحظ أن بعضها كان له أيضاً غرض معماري لسند الجدار و أنها كانت تزود برجل خامسة لإعطاء الإحساس بالحركة للناظر إليها من الجنب ، وأن الرأس الآدمية لرجل له لحية مجعدة و غطاء رأس مرتفع بمقدمته من الجانبين أشكال قرون ، كما يشار إلى أن الشكل يرمز إلى الرجل سيد الخلق ، و النسر ملك طيور السماوات ، والأسد ملك الوحوش أو الثور ملقح القطعان[١٤] .وإلى جانب الأمثلة المنحوتة ظهرت له أمثلة على الأختام الأسطوانية[١٥]. وقد استمر استخدام هذه الأشكال كحراس للمداخل في الفن الفارسي الأخميني ، وبسبب مصاحبته للشمس المجنحة في واجهة أحد المعابد نظر إليه كرمز للشمس[١٦]، واعتبر ظهور هذا الشكل في العراق وإيران أحد التأثيرات المصرية.[١٧]

شاروبيم Cherubim

شاروبيم صيغة لنطق كلمة كما تكتب بالحروف اللاتينية Cherubim ، والصيغة الأكثر شيوعا هي "كروبيم " التي استخدمت في التوراة[١٨] ، وهي جمع

---

[٩] الشكل النادر لكتابتها هو Lamassou ؛ محمود فؤاد مرابط ، المرجع السابع لوحة رقم (٥) .

[١٠] أستخدم أيضاً اسم شيدو " shedo " على أرواح صالحة أحياناً وشريرة أحياناً أخرى اندريه بارو ، بلاد آشور ص ٣٢

[١١] انطون مورتكات ، المرجع السابع ص ٣٧١ ؛ اندريه بارو ، بلاد آشور ص ٣٢ جفرى بارندر ، المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، ترجمة إمام عبد الفتاح ، مراجعة عبد الغفار مكاوى (عالم المعرفة ١٧٣) الكويت ١٩٩٣ ص ٢٩ ؛ The Element Encyclopedia of Symbols Spain 1996 p.169 .

[١٢] حسن الباشا ، المرجع السابق ص ٩٣ شكل ٣٠ .

[١٣] سيد توفيق ، المرجع السابق ص ٣٧٤ شكل ١٢٨ ، ١٢٩ .

[١٤] اندرية بارو ، بلاد آشور ص ٣٦ ؛ سيد توفيق ، المرجع السابق ص ٣٧٣ .

[١٥] انطون مورتكات ، المرجع السابق لوحة رقم (١) ص ٣٣٣ .

[١٦] ; Pope, A.U (Editor), A Survey of Persian Art . 6 vols . Oxford 1938 , vol . 3 .P. 2688 , vol.4., pl 83 . Baer.E.,Op.cit, p.21, Fig.38 ؛ أبو صالح الألفى ، المرجع السابق ص ١٠٨ ؛ محمد عبد القادر محمد ، إيران منذ فجر التاريخ حتى الفتح الإسلامى – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٨٢ ص ١٠٨ ، شكل ٣٥ .عن ديانات الشمس وتقسيم الكائنات إلى كائنات شمسية وأعداء للشمس فى حضارات الشرق الأدنى القديم انظر بحث الزميل الدكتور أحمد سعيد .

[١٧] سليم حسن ، المرجع السابق ص ٧٨-٩٣ ؛ محمد عبد القادر ، المرجع السابق ص ١٠٨ .

[١٨] انظر على سبيل المثال
The Jewish Encyclopedia, 12 vols . New York and London 1925 . vol. 4 . p.13 , The Encyclopedia Americana , 30 vols . U. S.A 1983 . vol. . 6, p. 402; The Coptic Encyclopedia, 8 vols. New York 1991 . vol . 2, p. 512 .

كلمة "كروب" حيث طريقة الجمع في اللغة العبرية هي إضافة ياء وميم[١٩] . و إن لم يمنع هذا أن يظهر لها نطق تستخدم فيه النون بدلاً من الميمم "Cherubin"[٢٠] كذلك لم يمنع أن تجمع بإضافة حرف "S" "Cherubs"[٢١] . و الجدير بالملاحظة أنه يندر أن تكتب طبقاً لنطقها العبري عند كتابتها بالحروف اللاتينية" Keroub"[٢٢] .

و المعنى الشائع استخدامها له في المعاجم هو الإشارة إلى ملاك من الصنف الثاني أو الطفل الجميل البريء و تأتي منها الصفة ملائكي "Cherubic"[٢٣] كما تستخدم أيضاً بمعنى الوسيط أو الشفيع[٢٤] . وهناك اعتقاد بأن كلمة كروب من أصل آشوري Karubu بمعنى عظيم أو قادر أو أنها كلمة بابلية تعني الرحيم[٢٥] .

و بناء على ذلك الاعتقاد فمن المرجح أنها استعيرت للكائن موضوع الدراسة لتناسبها مع صفاته كتجميعه لقوى مختلفة تتناسب أيضاً مع وظائفه التي سوف يتم إيضاحها ومن أهمها الحراسة ، فضلاً عما شاع من اعتبار أنه الكائن الوارد وصفه في رؤيا حزقيال ويتكون من تجميعه من كائنات تتوافق مع الشكل الآشوري[٢٦] – كما ستوضح النصوص المستشهد بها من التوراة – وهي بذلك تفسر الربط بين الشكلين السابق الإشارة إلى تسمية كل منهما بالشاروبيم .

ومن أمثلة النصوص التوراتية التي توضح استخدام الكروب و وظيفته ، النص الوارد عن استخدام الرب للكروبيم لحماية طريق شجرة الحياة "(٢٢) وقال الرب الإله هو ذا الإنسان قد صار كواحد منا عارفاً الخير و الشر و الآن لعله يمد يده و يأخذ من شجرة الحياة أيضاً و يأكل ويحيا إلى الأبد (٢٣) فأخرجه الرب الإله من جنة عدن ليعمل الأرض التي أخذ منها فطرد الإنسان و أقام شرقي جنة عدن الكروبيم و لهيب سيف متقلب لحراسة طريق شجرة الحياة"[٢٧] كذلك ورد عند الإشارة إلى أمر الرب لموسى بصناعة تابوت الشهادة (العهد) ، صناعة كروبين على الغطاء لحماية التابوت ولأن الرب يتكلم مع موسى من بين الكروبين "(١٧) و تصنع غطاء من ذهب نقي طوله ذراعان و نصف و عرضه ذراع ونصف(١٨) وتصنع كروبين من ذهب صنعه خراطة تصنعهما على طرفي الغطاء (١٩) فأصنع كروباً واحداً على الطرف من هنا و كروباً آخر على الطرف من هناك من الغطاء تصنعون الكروبين على طرفيه (٢٠) و يكون الكروبان باسطين أجنحتهما إلى فوق

إمام عبد الفتاح إمام ، معجم ديانات وأساطير العالم ٣ أجزاء – مكتبة مدبولى د.ت جـ ١ ، ص٢٥٨

[١٩] سلوى ناظم – اللغة العبرية – قواعد ونصوص – القاهرة د.ت ص ١٢ .

[٢٠] جروان السابق – الكنز – قاموس فرنسى عربى – بيروت ١٩٧٢ – ص ١٣٣ .

[21] Guralnik, (Editor) , Webster's , New World Dictionory of the American Language , second concise edition. U.S.A 1995 . P. 128

منير البعلبكي – المورد – قاموس انكليزى – عربى – الطابعة الخامسة عشرة بيروت ١٩٨١ ص١٧١ .

[٢٢] عفيف البهنسى ، الفنون القديمة – بيروت ١٩٨٢ ص ٤٤٠.

[23] Guralnik , Op . cit., p . 128

منير البعلبكي ، المرجع السابق، ص ١٧١ .

[24] The Encyclopedia Americana , vol .6, p. 402.

إمام عبد الفتاح إمام ، المرجع السابق جـ١ ، ص ٢٥٨ .

[25] The Jewish Encyclopedia, vol. 4, p. 16 . .

[٢٦] أندريه بارو ، بلاد اشور ص ٣٨ .

[٢٧] سفر التكوين ، الإصحاح (٣) ٢٢-٢٤ .

مظللين بأجنحتهما على الغطاء ووجهاهما كل واحد إلى الآخر نحو الغطاء يكون وجها الكروبين [٢١] وتجعل الغطاء على التابوت من فوق و في التابوت تضع الشهادة التي أعطيك [٢٢] و أنا أجتمع بك هناك وأتكلم معك من على الغطاء من بين الكروبين اللذين على تابوت الشهادة بكل ما أوصيك به إلى بني إسرائيل"[٢٨].

و قد أضافت التوراة وظيفة جديدة للكروب حيث أشارت إلى أنه كان ركوبة (مطية) الرب (يهوه) عندما أنقذ داود من أيدي أعدائه "[٧] في ضيقي دعوت الرب و إلى إلهي صرخت فسمع من هيكله صوتي وصراخي دخل أذنيه [٨] فارتجت الأرض و ارتعشت أسس السموات ارتعدت و ارتجت لأنه غضب [٩] صعد دخان من أنفه و نار من فمه أكلت جمر اشتعلت منه [١٠] طأطأ السموات ونزل وضباب تحت رجليه [١١] ركب على كروب و طار ورئي على أجنحة الريح [١٢] جعل الظلمة حوله مظلات مياهاً حاشكة وظلام الغمام [١٣] من الشعاع قدامه اشتعلت جمر نار [١٤] أرعد الرب من السموات و العلى أعطى صوته [١٥] أرسل سهاماً فشتتهم برقاً فأزعجهم [١٦] فظهرت أعماق البحر و انكشفت أسس المسكونة من رجز الرب من نسمة ريح أنفه [١٧] أرسل من العلي فأخذني نشلني من مياه كثيرة [١٨] أنقذني من عدوى القوى من مبغضي لأنهم أقوى مني"[٢٩] كما ورد مرة ثانية "[١٠]ركب على كروب و طار و هف على أجنحة الرياح"[٣٠] و تأكد هذا الاستخدام للكروب كمركبة مرة أخرى عندما أمر الرب داود أن يعمل مثالاً ذهبياً له عند بناء بيت المقدس "[١٨] ولمذبح البخور ذهباً مصفى بالوزن و ذهباً لمثال مركبة الكروبيم الباسطة أجنحتها المظللة تابوت عهد الرب"[٣١].

ورد أيضاً ما يدل على أن رب اليهود (يهوه) كان يجلس فوق الكروبيم في بيته بما يعني استخدامه كعرش أو كحامل للعرش "[١٤] فأخذ حزقياً الرسائل من يد الرسل و قرأها ثم صعد إلى بيت الرب و نشرها حزقيا أمام الرب [١٥] وصلى حزقيا إلى الرب قائلاً [١٦] يارب الجنود إله إسرائيل الجالس فوق الكروبيم أنت هو الإله وحدك لكل ممالك الأرض أنت صنعت السموات والأرض"[٣٢] .

و يوضح نص آخر أن الكروب كان عنصراً أساسياً في الهيكل الذي بناه سليمان سواء على الجدران أو على جانبي المحراب أو الأبواب "[٢٢] و جميع البيت غشاه بذهب [٢٣] إلى تمام كل البيت وكل المذبح الذى للمحراب غشاه بذهب و عمل في المحراب كروبين من خشب الزيتون علو الواحد عشر أذرع [٢٤] و خمس أذرع جناح الكروب الواحد و خمس أذرع جناح الكروب الآخر عشر أذرع من طرف جناحه إلى طرف جناحه [٢٥] وعشر أذرع الكروب الآخر قياس واحد وشكل واحد للكروبين [٢٦] علو الكروب الواحد عشر أذرع وكذا الكروب الآخر [٢٧] وجعل الكروبين في وسط البيت الداخلي وبسطوا أجنحة الكروبين فمس جناح الواحد الحائط و جناح الكروب الآخر مس الحائط الآخر و كانت أجنحتهما في وسط البيت يمس

[٢٨] سفر التكوين ، الإصحاح (٢٥) ١٧-٢٢.
[٢٩] سفر صموئيل الثانى ، الإصحاح (٢٢) ٧-١٨ .
[٣٠] سفر المزامير ، الإصحاح (١٨) ١٠.
[٣١] سفر أخبار الأيام الأول ، الإصحاح (٢٨) ١٨.
[٣٢] سفر أشعياء ، الإصحاح (٣٧) ١٤-١٦ .

أحدهما الآخر [٢٨] و غشى الكروبين بذهب [٢٩] وجميع حيطان البيت في مستديرها رسمها نقشاً بنفر كروبيم و نخيل و براعم زهور من داخل ومن خارج [٣٠] و غشى أرض البيت بذهب من داخل و خارج [٣١] وعمل لباب المحراب مصراعين من خشب الزيتون الساكف و القائمتان مخمسه [٣٢] و المصراعان من خشب الزيتون ورسم عليهما نقش كروبيم و نخيل و براعم زهور و غشاها بذهب و رصع الكروبيم و النخيل بذهب [٣٣] و كذلك عمل لمدخل الهيكل قوائم من خشب الزيتون مربعة [٣٤] ومصراعين من خشب السرو المصراع الواحد دفتان تنطويان و المصراع الآخر دفتان تنطويان [٣٥] ونحت كروبيم ونخيلاً وبراعم زهور و غشاها بذهب مطرق على المنقوش"[٣٣].

من النصوص السابقة يتضح أن الصفة الأساسية التي تميز الكروب هي وجود الأجنحة المبسوطة دون إمكانية لمعرفة أي أوصاف أخرى ، و أنه كان يستخدم كأزواج كما على تابوت العهد أو حول المحراب أو الأبواب و أن الغرض الأساسي كان استخدامه للحراسة و الحماية ، بالإضافة إلى وظائف أخرى كاستخدامه مطية أو ركوبة للإله تتميز بالطيران بسرعة الرياح أو عرش يجلس عليه الإله كذلك استخدم شكل الكروب كعنصر زخرفي للجدران . و من المرجح أن استخدام اسم الجمع كروبيم أو شاروبيم للواحد من الشكل موضوع الدراسة سببه استخدامه عادة في أزواج فضلاً عن تكونه من تجميعه من كائنات مختلفة .

هذا و قد تم الربط بين الكروب و كائن سماوي ورد في رؤيا حزقيال أنه حول عرش الرب على الرغم من أن هذا الكائن لم يطلق عليه اسم محدد في النص التوراتي حيث يفهم من النص أنه مكون من أجزاء من كائنات مختلفة كالشكل موضوع الدراسة من بينها الإنسان و الأسد و الثور والنسر "[٤] فنظرت و إذا بريح عاصفة جاءت من الشمال سحابة عظيمة و نار متواصلة و حولها لمعان و من وسطها كمنظر النحاس اللامع من وسط النار [٥]. و من وسطها شبه أربعة حيوانات وهذا منظرها لها شبه إنسان [٦] ولكل واحد أربعة أوجه و لكل واحد أربعة أجنحة [٧] و أرجلها أرجل قائمة و أقدام أرجلها كقدم رجل العجل وبارقة كمنظر النحاس المصقول [٨] . و أيدي إنسان تحت أجنحتها على جوانبها الأربعة ووجوهها وأجنحتها لجوانبها الأربعة [٩] وأجنحتها متصلة الواحد بأخيه . لم تدر عند سيرها كل واحد يسير إلى جهة وجهه . [١٠] أما شبه وجوهها فوجه إنسان ووجه أسد لليمين لأربعتها ووجه ثور من الشمال لأربعتها ووجه نسر لأربعتها[١١] . فهذه أوجهها أما أجنحتها فمبسوطة من فوق . لكل واحد اثنان متصلان أحدهما بأخيه واثنان يغطيان أجسامها [١٢] وكل واحد كان يسير الى جهة وجهه . إلى حيث تكون الروح لتسير تسير . لم تدر عند سيرها [١٣] أما شبه الحيوانات فمنظرها كجمر نار متقدة كمنظر مصابيح هى سالكة بين الحيوانات . وللنار لمعان ومن النار كان يخرج برق [١٤] الحيوانات راكضة وراجعة كمنظر البرق[١٥] فنظرت الحيوانات وإذا بكرة واحدة على الأرض بجانب الحيوانات بأوجهها الأربعة [١٦] منظر البكرات وصنعتها كمنظر الزبرجد . وللأربع شكل واحد ومنظرها وصنعتها كأنها كانت

[٣٣] – سفر الملوك الأول ، الإصحاح (٦) ٢٢-٣٥.

بكرة وسط بكرة (١٧) لما سارت على جوانبها الأربعة . لم تدر عند سيرها (١٨) أما أطرها فعالية ومخيفة . أطرها ملآنة عيوناً حواليها للأربع (١٩) فإذا سارت الحيوانات سارت البكرات بجانبها وإذا ارتفعت الحيوانات عن الأرض ارتفعت البكرات (٢٠) . الى حيث تكون الروح لتسير يسيرون الى حيث الروح لتسير والبكرات ترتفع معها . لأن روح الحيوانات كانت فى البكرات (٢١) . فإذا سارت تلك سارت هذه وإذا أوقفت تلك وقفت. وإذا ارتفعت تلك عن الأرض ارتفعت البكرات معها لأن روح الحيوانات كانت فى البكرات (٢٢) وعلى رؤوس الحيوانات شبه مقبب كمنظر البلور الهائل منتشراً على رؤوسها من فوق (٢٣) وتحت المقبب أجنحتها مستقيمة الواحد نحو أخيه . لكل واحد اثنان يغطيان من هنا ولكل واحد اثنان يغطيان من هناك أجسامها (٢٤) فلما سارت سمعت صوت أجنحتها كخرير مياه كثيرة كصوت القدير كصوت ضجة كصوت جيش . ولما وقفت أرخت أجنحتها . (٢٥) فكان صوت من فوق المقبب الذي على رؤوسها . إذا وقفت أرخت أجنحتها (٢٦) وفوق المقبب الذى على رؤوسها شبه عرش كمنظر حجر العقيق الأزرق وعلى شبه العرش كمنظر إنسان عليه من فوق .(٢٧) ورأيت مثل منظر النحاس اللامع كمنظر نار داخله من حوله من منظر حقويه إلى فوق ومن منظر حقويه إلى تحت رأيت مثل منظر نار ولها لمعان من حولها (٢٨) كمنظر القوس التي في السحاب يوم مطر هكذا منظر اللمعان من حوله . هذا منظر شبه مجد الرب. ولما رأيته خررت على وجهي وسمعت صوت متكلم" [٣٤].

وبالإضافة إلى ما سبق الإشارة إليه يفيد النص السابق في محاولة تفسير ما وضعه الفنان الذي رسم شكل الشاروبيم في (شكل ٣) من رؤوس بجانب الرأس الآدمى أوضحها رأس الثور ، كما يفيد أن شكل العيون المستخدمة بكثرة على ثوب هذا الكائن لا تعد زخرفة كما تفهم لأول وهلة وإنما هي جزء من مكونات الكائن الموصوف في الرؤيا .

وعلى الرغم من اعتبار الكروب كائناً سماوياً أو ملاكاً فإنه سبقت الإشارة إلى اعتباره من الصنف الثانى بمعنى أنه في رتبة أقل من كائن سماوى آخر أو ملاك اسمه سيراف Seraph وتجمع Seraphim [٣٥].

ولأنه يحدث خلط أحياناً بين الشاروبيم والسرافيم فإنه من المستحسن إضافة النص الذى ورد فيه ذكر السرافيم " (١) فى سنة وفاة عزيا الملك رأيت السيد جالساً على كرسى عال ومرتفع وأذياله تملأ الهيكل ، (٢) السرافيم واقفون فوقه لكل واحد ستة أجنحة باثنين يغطى وجهه وباثنين يغطى رجليه وباثنين يطير (٣) وهذا نادى ذاك وقال قدوس قدوس قدوس رب الجنود مجده ملء كل الأرض .(٤) فاهتزت أساسات العتب من صوت الصارخ وامتلأ البيت دخاناً .(٥) فقلت ويل لى إنى هلكت لأنى إنسان نجس الشفتين وأنا ساكن بين شعب نجس الشفتين لأن عينى قد رأتا

---

[٣٤] – سفر حزقيال ، الإصحاح (١) ٤–٢٨ . وكان هذا الكائن يعرف فى اوربا فى العصور الوسطى باسم Tetramorph

The Element Encyclopedia of Symbols .p.29

[35] The Encyclopedia Americana , vol , 6 . P. 402 , vol . 24 . p. 570 .

The Coptic Encyclopedia , vol . 2 . p . 518

الملك رب الجنود .(٦) فطار إلى واحد من السرافيم وبيده جمرة قد أخذها بملقط من على المذبح (٧) ومس بها فمى وقال إن هذه قد مست شفتيك فانتزع إثمك وكفر عن خطيتك"[٣٦].

ويتمثل الخلط بين الشاروبيم والسرافيم فى إسباغ صفات أحدهما على الآخر كأن يشار إسلى أن الشاروبيم هو الذى له ستة أجنحة [٣٧] وهو نفس الخلط الذى حدث لدى الفنان الذى قام بتصويره بكنيسة دير الفاخورى (لوحة ٣) .

أما عن استخدام الشاروبيم بمعنى الوسيط فإن ذلك يفسر بأن الشاروبيم يوصل أعمال البشر إلى السرافيم ليعرضها على الإله [٣٨] وهذا التفسير يوضح سبب اعتبار الشاروبيم أقل رتبة من السرافيم .

وبالنسبة لاستخدام الشاروبيم بمعنى الشفيع فأعتقد أنها أكثر ارتباطاً بما ورد فى المصادر العربية الإسلامية المختلفة عن الملائكة ، فمن حيث الاسم يشار الى أن من بين الملائكة طائفة تعرف " بالكروبيين " والتى يلاحظ الجناس بينها وبين أسم " كروبيم " وهناك إجماع على أنهم سادة الملائكة الذين منهم جبريل وميكائيل أو أنهم الملائكة حول العرش أو أنهم الملائكة المقربين [٣٩].

كما أشير إلى أنهم سكان السماء السادسة وانهم ملائكة الفردوس [٤٠] ويلاحظ أيضاً التقارب بين اسم الملائكة الكروبيين والمقربين الوارد ذكرهم فى القرآن الكريم فى قوله تعالى " لن يستنكف المسيح أن يكون عبداً لله ولا الملائكة المقربون " [٤١] كذلك يلاحظ الاشتراك بين وصف بعض الملائكة ووصف الشاروبيم ككائن رباعى الخلقة ، ومن أهم أمثلته ذلك وصف الملاك الوارد ضمن قصة الإسراء والمعراج والتى من أمثلته المصورة ما ورد فى تصويره من مخطوط معراج نامة المحفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس والمؤرخ بسنة ٨٤٠هـ /١٤٣٦ م [٤٢] (لوحة ٤) . ولم يمنع ذلك أن يشار إلى ملائكة ينفرد كل منهم برأس كائن من الأربعة المشتركة فى

---

[٣٦] سفر أشعياء ، الإصحاح (٦) ١-٧ .

[٣٧] ألفريد بتلر ، الكنائس القديمة ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم – مراجعة الأنبا غريغوريوس جزءان سلسلة الالف كتاب الثانى (١٣٠-١٣١) الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٣ – حـ٢ ص ٣٠٦

[38]The Jewish Encyclopedia , vol , 4 . p . 14.

[٣٩] ابن كثير (عماد الدين أبو الفدا اسماعيل بن عمر القرشى الدمشقى) ت ٧٧٤ هـ ، البداية والنهاية فى التاريخ ١٤ جزء – مطبعة السعادة ١٩٣٢ جـ١ ص ٤٩ .

ابن منظور ، لسان العرب ١٦ جزء دار المعارف د.ت ص ٣٨٤٦ ، ٣٨٤٧ .

طاهر احمد الزاوى ، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة ٤ أجزاء القاهرة ١٩٥٩ ، جـ ٤ ، ص ٢٧ .

مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط جزءان الطبعة الثانية القاهرة ١٩٧٣ جـ٢ ص ٧٨١ .

[٤٠] الثعلبى (أبو إسحاق أحمد بن إبراهيم النيسيابوري) ت ٤٢٧ هـ : قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس – الطبعة الرابعة – القاهرة ١٩٥٤ . ص ١٤ ، ٢٦ .

[٤١] سورة النساء ، آية ١٧٢.

[٤٢] عكاشة ، معراج نامه أثر إسلامى مصور جزءان – القاهرة ١٩٨٧ حـ ٢ ص ٧٨ ، ظهر الورقة رقم ٣٢.
أثناء مناقشة البحث لاحظت أن التشبيه الذى أشار إليه د. ثروت عكاشة فيما بين الكائن رباعي الخلقة و رموز أصحاب الأناجيل الأربعة إنسان أو ملاك متى الرسول وأسد مرقص الرسول وثور لوقا الرسول ونسر يوحنا الرسول قد يساء فهمه ، ذلك أنه لا مجال لوجود رموز أصحاب الأناجيل فى مخطوط إسلامى يتحدث عن معراج الرسول خصوصاً أنه نص على انه ملاك له أربعة رءوس بالإضافة إلى أن الاستخدام المسيحى نفسه لهذا الكائن الرباعى كان بسبب وجود وصفه فى التوراة ككائن رباعي حول عرش الرب كما سبقت الإشارة وليس لأنه رمز لأصحاب الأناجيل الأربعة .

الشاروبيم كالأسد والنسر والثور والإنسان وهم الذين ينسب إليهم وظيفة الشفاعة ومن أمثلة ذلك ما أشار إليه الثعلبى فى قصة بلوقيا بما نصه "..... فسلم بلوقيا ومضى ، فإذا هو بأربعة من الملائكة أحدهم رأسه كرأس الثور ، والآخر رأسه كرأس النسر ، والثالث رأسه كرأس الأسد ، والرابع رأسه كرأس الإنسان ، فأما الملك الذى رأسه كرأس الثور فإنه يقول : اللهم ارحم البهائم ولا تعذبها ، وارفع عنها برد الشتاء وحر الصيف ، واجعل في قلوب بنى آدم لها الرأفة والرحمة ، كيلا يكيدوهن ولا يكلفوهن فوق طاقتهن ، واجعلنى من أهل شفاعة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم يوم القيامة . وأما الذى رأسه كرأس النسر فيقول : اللهم ارحم الطيور وارفع عنها برد الشتاء وحر الصيف ، واجعلنى من أهل شفاعة محمد صلى الله عليه وسلم يوم القيامة . وأما الذى رأسه كرأس الأسد فيقول : اللهم ارحم السباع ولا تعذبها وارفع عنها حر الصيف وبرد الشتاء ، واجعلنى من أهل شفاعة محمد صلى الله عليه وسلم يوم القيامة ، وأما الذى رأسه كرأس الإنسان فإنه يقول : لا اله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم . اللهم ارحم المسلمين ولا تعذبهم ، وارفع عنهم النار، واجعلنى من أهل شفاعة محمد صلى الله عليه وسلم يوم القيامة " [٤٣] .

كذلك أشار القزوينى إلى أن حملة العرش منهم من هو على صورة النسر ومنهم من هو على صورة الثور ، ومنهم من على صورة الأسد ، ومنهم من على صورة البشر وأن كلا منهم يشفع لبنى جنسه[٤٤] .

ولعل وظيفة الشفاعة المنسوبة للملائكة تأتى مرتبطة بما ورد فى القرآن الكريم عن استغفار الملائكة لأهل الأرض كما فى قوله تعالى " الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به ويستغفرون للذين ءامنوا ربنا وسعت كل شئ رحمة وعلما فاغفر للذين تابوا واتبعوا سبيلك وقهم عذاب الجحيم " [٤٥] وقوله تعالى " تكاد السماوات يتفطرن من فوقهن والملائكة يسبحون بحمد ربهم ويستغفرون لمن فى الأرض ألا إن الله هو الغفور الرحيم " [٤٦] .

سفنكس Sphinx

سفنكس Sphinx اسم أطلقه الإغريق على كائن أسطورى مرعب ورد ذكره ضمن قصة أوديب ، وقد اختلف حول أوصافه ولكنها فى الأغلب تتركز حول أن له

---

[٤٣] الثعلبى ، قصص الأنبياء ص ٣٥٦ . ، وبلوقيا أحد ائمة بنى اسرائيل بعد سيدنا سليمان علم بصفات سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام فخرج لاتباعه انظر ص ٣٥٢ –٣٥٩ .

[٤٤] القزوينى (زكريا بن محمد بن محمود) ت ٦٨٢ هـ ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق وتقديم فاروق سعد بيروت ١٩٧٣ ، ص ٩١ ، ١٠٠ – ١٠١ .

[٤٥] سورة غافر ، آية (٧) .

[٤٦] سورة الشورى ، آية (٥) .

جسم أسد ورأس وصدر أنثى[٤٧]. وهناك اعتقاد أن سفنكس كلمة إغريقية تعنى الذى يخنق ، أو اسم جبل بطيبة [٤٨] .

ولكن يغلب الإجماع على أن سفنكس محرفه عن الاسم المصرى القديم شسب عنخ والذى يعنى الصورة الحية أو التمثال الحى وهو اسم أبو الهول فى الدولة الوسطى [٤٩] .

وقصة أوديب مع السفنكس يمكن تلخيصها فيما يلى :-

حذر كاهن ملك طيبة لايوس (Laius) بأن ثمة خطراً يهدد عرشه وحياته إذا ما ترك ابنه يشب عن الطوق ، ولذلك عهد به إلى أحد الرعاة وأمره بالقضاء عليه ، ولكن الراعي أخذته الشفقة على الطفل ، ولأنه لا يستطيع أن يعصى الأمر ، فقد قيد أقدام الطفل وعلقه على غصن شجرة ، ثم تركه وانصرف . وقد وجده فلاح وحمله إلى سيده وسيدته فتبنياه وأطلقا عليه اسم أوديب (Oedipus) أى" القدم المتورمة " بعد ذلك بسنين وقعت مشاجرة على طريق ضيق بين الشاب أوديب ووالده ومعه تابع فقتلهما وهو لا يعرف أنه قتل أباه . وبعد ذلك بفترة قصيرة ابتليت مدينة طيبة بوحش يعترض الطريق العام ويربض فوق صخرة بحيث يقبض على جميع المسافرين على هذا الطريق ويلقى عليهم لغزاً ، واعدا من يعرف حله أن يمر بسلام أما من يخفق فيقتل وقد قتل جمع كبير . وقد تقدم إليه أوديب فألقى عليه لغزه وهو أى حيوان يسير فى الصباح على أربع وعند الظهر على اثنين وفى المساء على ثلاث ؟ فأجاب أوديب أنه الإنسان لأنه فى الطفولة يحبو على يديه وركبتيه وفى الرجولة يمشى على رجلين وفى الشيخوخة يستعين بعصا . وتشير الروايات إلى أن السفنكس القى بنفسه من فوق الصخرة ومات . وعرفاناً بالجميل لأوديب نصبه الشعب ملكاً وزوجه من الملكة جوكستا (Jscasta) فأصبح أوديب قاتلاً لأبيه وزوجاً لأمه وهو لا يعلم ، وعندما حدث وباء وتوجه الناس إلى الكاهن كشفت جريمة أوديب فأنهت جوكستا حياتها ، أما أوديب فقد اختل عقله وسمل عينيه وظل تحت رعاية بناته حتى خرج من طيبة يطوف على غير هدى حتى أنهى حياته [٥٠] .

---

[٤٧] توماس بلفينش ، عصر الأساطير – ترجمة رشدى السيسى – مراجعة محمد عيد صقر خفاجة (سلسة الألف كتاب ٥٦٤) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٦ حـ ١٨٣ . عبد المعطى شعراوى ، أساطير إغريقية – الجزء الأول أساطير البشر – الطبعة الثانية – مكتبة الأ نجلو المصرية ١٩٩٢ ص ٢٤٨ . كوملان (ب) ، الأساطير الإغريقية والرومانية – ترجمة أحمد رضا محمد – مراجعة محمود خليل النحاس (الالف كتاب الثانى ١٠٤) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ . ص ٢٠١ .

[48] .Zivie Christian , Sphinx , Lexikon , Der Agyptologie , Band V, Wiesbaden 1984 . p. 1139
عبد المعطى شعراوى ، المرجع السابق ص ٢٤٧ هامش ١٧ .

[٤٩] سليم حسن ، المرجع السابق ص ٥٦ ، Zivie , Op . cit . p . 1140 ، سيد توفيق ، المرجع السابق ص ١٧٨ . جورج بوزنر (وأخرون) معجم الحضارة المصرية القديمة – ترجمة أمين سلامة – مراجعة سيد توفيق – الطبعة الثانية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٦ . ص ٩ .

[٥٠] توماس بلفينش ، المرجع السابق ص ١٨٢ – ١٨٣ ، عماد حاتم ، أساطير اليونان – ليبيا ، ١٩٨٨، ص ٦٤٩ –٦٥٣ ، عبد المعطى شعراوى ، المرجع السابق ص ٢٤١ – ٢٥٤ ، كوملان (ب) ، المرجع السابق ص ٢٠٠ – ٢٠٢ ، اوفيد ، مسخ الكائنات نقله إلى العربية وقدم له د. ثروت عكاشة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ ص ٣٢٩ .

وقد ظهرت صورة هذا الوحش فى الفن الإغريقى على هيئة أسد مجنح لـــه رأس أنثى [٥١] . كما انتقل إلى الفن الرومانى[٥٢] . ونظر اليه أيضاً كالاسم ســفنكس على أنه أحد التأثيرات المصرية التى انتقلت إسلى اليونان عن طريق سوريا[٥٣] .

أبو الهول

أبو الهول هو الاسم الذى يطلق فى اللغة العربية على الشكل المكون من جسم الأسد والرأس الآدمية لا سيما فيما يتصل بالعصور المصرية القديمة .

وقد أشتهر هذا الاسم منذ الفتح الإسلامى لمصر لا سيما للتمثال الضـــخم المجـــاور للأهرام ، ويفهم أحياناً أن الاسم معناه أبو الفزع وفى هذا المجال نجد إشـــارة ابـــن جبير إليه باسم " أبو الأهوال"[٥٤] أى بصيغة الجمع للمبالغة بينما يفسر ابـــن تغـــرى بردى ذلك بالإشارة إلى أنه سمى بذلك لعظمة[٥٥] (أى لكبره وضخامته) وقد نحـــت من اسم " أبو الهول " صيغة مؤنثة هى " الهولة" [٥٦] وذلك عند ترجمة كلمة سفنكس نظراً لأن السفنكس فى اليونان له رأس أنثى ورغم وجود صلة بين اسم أبو الفزع وما يثيره هذا الكائن القوى من الفزع لدى الأشرار حين يستخدم كحارس و شهرته فى اليونان ككائن يسبب الفزع فإنه يرجح أن (أبو الهول) تحريف لاســـم مصـــرى قديم هو (بر– حول) أو (بو – حول) بمعنى بيت الأسد[٥٧] .

وكان أبو الهول فى مصر القديمة يتكون عادة من جسم الأسد ورأس آدميـــة لـــذكر يمثل الملك يرتدى غطاء الرأس الملكى الشهير " النمس " وثعبان الكـــوبرا علـــى جبهته واللحية الطويلة المستعارة وهما شعار الملكية[٥٨] كما ظهرت نماذج الـــرأس فيها لأنثى تمثل الملكة وهى أقل عدداً من الأولى[٥٩] وهو بهذا التكوين يعطى الملـــك نفس صفات الأسد لذلك وضعت نماذج منه على جانبى الطريق المؤدى للمعبد كـــى يحميه[٦٠] كما استخدم أيضاً لوظيفة الحماية فى عالم الموتى فهو يحرس الجبانـــة[٦١] .

---

[٥١] ثروت عكاشة ، الفن الإغريقى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ لوحات ١٠٠ ، ١٩٨ ، ٢٠٧ ، ٢٤١ ، ٥٣٧ .

[٥٢] ثروت عكاشة ، الفن الرومانى – جزءان – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ جـــ ١ لوحة ١٦٦ .

[٥٣] سليم حسن ، المرجع السابق ص ٨٦– ٨٧، ٩٣ ، بوزنر ، المرجع السابق ص ٩ .

[٥٤] ابن جبير (أبو الحسن محمد بن أحمد) ت ٦١٤ هـــ ، رحلة ابن جبير – بيروت ١٩٧٩ ص ٢٩ .

[٥٥] ابن تغرى بردى (جمال الدين ابو المحاسن يوسف) ت ٨٧٤ هـــ ، النجوم الزاهـــرة فـــى ملـــوك مصـــر والقاهرة – ١٦ جزء – طبع دار الكتب والهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٢١ – ١٩٧٢ .جـــ ١ ص ٤٢ .

[٥٦] عبد المعطى شعراوى ، المرجع السابق ص ٢٤٧ – ٢٤٩ .

[٥٧] سليم حسن ، المرجع السابق ص ١١٠ ، سيد توفيق ، المرجع السابق ص ١٧٨

[٥٨] سيد توفيق ، المرجع السابق ص ١٧٨ صورة (٥٥) .س

[٥٩] سليم حسن ، المرجع السابق ص ٨١ .

[٦٠] بوزنر ، المرجع السابق ص ٩ .

[٦١] Zivie, op.cit., p. 1145 ، سيد توفيق ، المرجع السابق ص ١٧٨ .

وقد يزود أحياناً بأجنحة [٦٢] وفكرة إضافة الأجنحة عموماً تعنى عادة إمكانية التحليق فى الهواء بسرعة والاتصال بعالم السماوات والآلهة بالإضافة لمعنى الحماية [٦٣] .

وظهر أبو الهول فى مصر القديمة فى أوضاع متعددة ، رابضاً أو واقفاً أو سائراً أو يدوس الأعداء . كما ظهر أحياناً بوجه آدمى تحاط فيه الرأس بمعرفة الأسد ، كما قد يزود بيدين بشريتين [٦٤] .

وقد حدث ربط بين " أبو الهول " وإله الشمس [٦٥] ولقب فى الدولة الحديثة بلقب "حور ام اخت " أو "حور ماخيس " أى الإله حورس فى الأفق [٦٦] .

كما أصبح أبو الهول يعبد ويحج إليه، كذلك ربط بينه وبين الإله الفلسطينى " حورون " [٦٧] .

وفى ختام الإشارة إلى هذا الكائن فى الحضارات القديمة أجد لزاما على أن أشير إلى وجوده فى حضارتين قديمتين هما الحضارة الحيثية والحضارة الفينيقية ذلك أنهما قد شملتا مناطق من العالم القديم شغلها فيما بعد دول إسلامية ظهر بها أيضاً . وقد نظر إليه فى هاتين الحضارتين أيضاً على أنه أحد التأثيرات المصرية [٦٨] والأمر الجدير بالملاحظة هو أن فكرة استخدامه للحراسة كانت مسيطرة على الحضارتين .

ومن أمثلته فى الحضارة الحيثية التى شغلت منطقة الأناضول استخدامه على بوابة معبد عاصمتها بوغاز كوى [٦٩] وفى بوابة الجاهويوك [٧٠] . وظهر على أحد الأختام اثنان فى وضع تقابل حول شكل نباتى مركب مماثل لفكرة شجرة الحياة [٧١] وظهر له نموذج جمع فيه بين الرأس الآدمى ورأس الأسد [٧٢] وفى الحضارة الفينيقية

---

[٦٢] يارو سلاف تشرنى ، الديانة المصرية القديمة – ترجمة أحمد قدرى – مراجعة محمود ماهر طه . هيئة الآثار المصرية ١٩٨٧ .ص ٤٢ .

[٦٣] أدولف ارمان ، ديانة مصر القديمة – ترجمة ومراجعة عبد المنعم ابو بكر ، محمد أنور شكرى – القاهرة ١٩٧٢ ص ٣٥، ٨٦ ، صمويل نوح كريمر ، أساطير العالم القديم – ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف – مراجعة عبد المنعم ابو بكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤، ص ٢١ –٢٢ .

[٦٤] عن هذه الأوضاع بالتفصيل انظر :

. C. de Wiet, Le Role et le sens du Lion dans L'Egypte ancienne , Leiden 1951, p 39

سليم حسن ، المرجع السابق ص ٧٤ ، Zivie , op . cit . pp. 1139- 1145 ، .

[٦٥] ياروسلاف تشرنى ، المرجع السابق ص ١٠٢.

[٦٦] سليم حسن ، المرجع السابق ص ١١٠، سيد توفيق ، المرجع السابق ص ١٧٨ .، Zivie, op.cit., p.1144

[٦٧] C. de Wiet, op.cit., p. 61 ، بوزنر ، المرسجع السابق ص ٩ .

[٦٨] جرني(أ.ر) ، الحيثيون – ترجمة محمد عبد القادر – مراجع فيصل الوائلى (سلسلة الالف كتاب ٢٥٧) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ .ص ٢٤٨ ، ج. كونتنو ، الحضارة الفينيقية – ترجمة محمد عبد القادر شعيرة – مراجعة طه حسين (سلسلة الالف كتاب الثانى ٢٦٣) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ . ص ٢٧٨ .

[69] Bittel, Kurt, Die Hettiter Die Kunst Anatoliens von Ende Des 3.Bis Zum Anfang Des I Jahrtausends Vor christus, Munchen 1976 . fig . 266

[٧٠] جرني ، المرجع السابق ص ٢٤ ، اللوحة ٣٠ .

[٧١] جرني ، المرجع السابق ص ٢٢٧ .

[72] Bittel, Op.cit., . fig . 284.

التى شغلت منطقة الشام يظهر أبو الهول مجنحاً وقد استخدم أيضاً فى حراسة الأشجار[٧٣]

ظهور أبو الهول فى الفن الإسلامي

فى دراستها الرائدة التى صدرت عام ١٩٦٥ استعرضت السيدة إيفا باير Eva Baer نماذج مختلفة للتحف التى ظهر عليها هذا الكائن مقسمة طبقاً للمواقع الجغرافية على النحو التالي[٧٤] :-

١. مصر وصقلية وأسبانيا .
٢. إيران .
٣. بلاد ما بين النهرين وآسيا الصغرى .
٤. سوريا .

وقد انتهت إلى أن مصر فى العصر الفاطمى هى صاحبة أقدم النماذج المصممة والمنفذة بواسطة فنانين مسلمين ، ولكنها أجلت اعتماد هذه النتيجة الى حين الفصل فى نسبة قطعة من النسيج الإيرانى نفذ هذا الكائن عليها وتنسب الى العصر البويهى (٣٢٠ -٤٤٨ هـ / ٩٣٢—١٠٥٦ م) وترجح هى شخصياً نسبتها إلى العصر السلجوقى (٤٢٩-٧٠٠ هـ/١٠٣٧ -١٣٠٠م) [٧٥].

وتجدر الإشارة إلى أن السيدة إيفا باير قد أهدرت أمثلة مصرية لهذا الكائن منفذة على النسيج تنسب إلى القرنين الثانى والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين بدعوى أنها أمثلة غير ناضجة فنياً وأنها منفذة على النسيج القابل للنقل وأنها لا تعرف أين صنعت و رجحت أنها مستوردة من الخارج أو أنها تقليد محلى.[٧٦]

كذلك يجب أن نأخذ فى الاعتبار تلك التأثيرات الإيرانية الأخمينية والساسانية الكثيرة التى أسهبت فى تتبعها [٧٧]. ولم يمنعها من اعتبار إيران هى مصدر شكل هذا الكائن فى الفن الإسلامى سوى انعدام الأمثلة الإيرانية فيما بين الفن الأخمينى وحتى المثال الذى شككت فى نسبته إلى العصر البويهى .

ويمكن إجمال التعليق على ذلك بما يلى : -

أن الكائن كان ضمن الرصيد الفنى فى أغلب المناطق التى دخلها الإسلام – وكما سبق إيضاحه – وبالتالى فلا غرابة أن يظهر هذا الكائن فى الإنتاج الفنى الإسلامى سواء عن طريقة الاستمرار من الفنون القديمة حتى العصر الإسلامى – رغم غياب الأدلة الأثرية – أو كإعادة للظهور إن كان الاستمرار قد انقطع فضلاً عن عمليات التأثير والتأثر المتبادلة بين هذه المناطق فى فترات العصر الإسلامى ،

---

[٧٣] ج .كونتنو ، المرجع السابق ص ٢٢٣، ٢٤١ ، ٢٤٥ ، وشكل ٣٤ ،٣٥

[74] Baer , Op. cit., pp .2- 19.

[75] Baer, Op.cit., .p .19.

[76] Baer, Op.cit .pp. 3, 20, figs 3, 5

[77] Baer, Op.cit., .pp.20- 25.

ومع ذلك تجدر الإشارة إلى أن مصر بأمثلتها الإسلامية المبكرة والتى تم إهـدارها هى أكثر المناطق التى تزيد فيها حلقات تواصل استخدام هذا الكائن .

ولعل الفكرة المسبقة الشائعة عن أن إيران هى مصدر أغلب الكائنات الحيـة فى العصر الإسلامى [٧٨] تكون هى السبب فى ترددها فى قبول النمـاذج المصـرية المبكرة المنفذة على النسيج ، فضلاً عن أن الأعذار التى قدمتها عن التبادل التجارى وشيوع التقليد المحلى لنماذج مستوردة من الخارج هو مما يمكن انطباقه على جميع الأقطار وليس مصر فقط بل إنه كان بالإضافة لانتقال الصناع ضمن عوامل وحـدة الفن الإسلامى .

أما عن السبب فى عدم نضج الأمثلة المصرية المبكرة فيمكن إرجاعـه إلى طبيعة الفن فى هذه الفترة حيث كانت استمرارا للأساليب السابقة على الإسـلام ولهذا فإنه من الشائع أن يشار إلى هذه المرحلة فى التقسيم الفنى لصناعة النسـيج فى مصر باسم المرحلة القبطية[٧٩] . ولعل هذه التسمية هى السبب فـى اعتبارهـا النماذج الفاطمية أقدم النماذج التى تم تصميمها وتنفيذها بواسطة فنانين مسـلمين . لهذا يلاحظ أن الدراسات التالية [٨٠] قد تجاوزت هذه المحاذير وتعاملت مـع قطـع النسيج المصرية المبكرة على أنها أقدم النماذج فى الفن الإسلامى وقـدمت نمـاذج إضافية غير التى قدمتها ايفا باير .

كذلك تجدر الإشارة إلى أن ظهور التأثيرات الساسانية فى الفن الإسلامى أمر لا سبيل إلى إنكاره فقد كان الفن الساساني مصدراً هاماً من المصادر المباشرة للفن الإسلامى عموماً وبالتالى فإن كثرتها فى المنتجات الإيرانية المنفـذة فـى العصـر الإسلامى أمر طبيعى .

وبناء على ما سبق فإن انتظار الحكم على قطعة النسيج الإيرانية حتى لو ثبت أنها بويهية[٨١] لن يغير من الأمر الواقع شيئاً حيث ستظل العقبة هى غياب النماذج التـى تصل بين نماذج هذا الكائن فى الفن الأخمينى وحتى العصر البويهى .

الشكل الشائع

سبقت الإشارة عند تعريف الكائن موضوع الدراسة أنه يتكون من جسم أسد مجـنح فى أغلب الأحوال – وله رأس آدمى .

وقد أوضحت دراسة الأمثلة من الناحية الفنية التفاصيل التالية :

يظهر هذا الكائن عادة فى وضعه جانبية واقفاً أو سائراً أو فى وضع مطاردة أو جالساً على مؤخرته بينما الرأس فى وضعه ثلاثية الأرباع وتقترب أحيانـاً مـن وضع المواجهة الكامل ويندر استخدام الكائن فى وضع المواجهة الكامل .

---

[٧٨] زكي حسن ، فنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤٨ ص ٢٥٥.

[٧٩] زكى حسن ، زخارف المنسوجات القبطية – مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – المجلد ١٢ حـ١ مايو ١٩٥٠ ص ٨٩ – ٩٦ ؛ سعاد ماهر ، الفن القبطى – القاهرة ١٩٧٧ . ص ٥٧ –٥٩ .

[80]. Otto – Dorn , K., Op.cit., p.14. Gierlichs, Op . cit .P.12 . kat . Nr .45.

[٨١] مما يؤسف له أن الدراسة التحليلية الشاملة التى تناولت قطع نسيج الحرير المعروفة بالبويهية والتى اسـتخدم فى تاريخها كربون ١٤ لم تتضمن أى قطعة تحمل شكل هذا الكائن .

Blair , Sh.s , Bloom J.M, Wardwell , A.E Reevaluating The Date of The Buyid Silks By Epigraplic and Radio Carboon Analysis . (Art Orientalis) vol . 22,1992 , pp . 1-41.

والجسم ينتمى عادة لأحد أفراد الفصيلة القطية " Felin" والتى منها القط والأسد والفهد والنمر ، ولاشك أن التمييز بينها يكون عن طريق ما يضيفه الفنان من نقاط أو خطوط .

وبالنسبة للأجنحة فقد كانت نتيجة الوضعة الجانبية يظهر منها عادة جناح واحد يبدأ عادة من فوق الكتف الأمامية مرتفعاً إلى أعلا بشكل قريب من التجريد حيث يتقعر الطرف القريب من الرأس ليناسب استدارتها ويتحدب الطرف الآخر ليلتقى بالأول قرب قمة الرأس . وقد يزود هذا الجناح ببعض التفاصيل مكان الريش مثل الزخرفة النباتية التى تمثل نصف المروحة النخيلية كما قد يتهدب الطرف المحدب للتعبير عن الريش وقد تزود إحدى هذه الأهداب برأس حيوان يبدو أحياناً وكأنه يهاجم الكائن نفسه . ولم يمنع الوضع الجانبى السابق الإشارة إليه من ظهور الجناح الآخر غير المواجه ليلتقى مع الأول مكوناً منطقة تضم الرأس وهو ما يظهر فى حالة تصويره فى وضع المواجهة .

أما بالنسبة للرأس فإنه ينظر إليها عادة على أنها رأس أنثى لعدة أسباب منها :

١. غياب ملامح الرجولة المعروفة فى الوجه وهى الشارب واللحية .
٢. تشابه ملامح الوجه وطريقة تصفيف الشعر وغطاء الرأس وكذلك الحلى المستخدمة للزينة مع ما تستخدم عادة فى مدرسة التصوير المعاصرة للأنثى وقد يكون ذلك على نفس التحفة التى يكون هذا الكائن أحد عناصر تكوينها الفنية .
٣. دعم ما سبق أن رأس هذا الكائن فى الحضارة اليونانية القديمة كانت لأنثى كما سبقت الإشارة .
٤. أنه حتى فى حالة النظر اليه على أنه المعادل التصويرى للبراق – كما سيأتى فيما بعد – فقد تم التعامل معه أحياناً على أنه أنثى .

وتجدر الإشارة إلى أن تنفيذ الرؤوس وملامح الوجوه بحيث يصعب التمييز بين رأس الرجل و الأنثى فى حالة غياب الشارب واللحية كانت إحدى المظاهر المعروفة فى بعض مراحل التصوير الإسلامى[٨٢] كما تجدر الإشارة كذلك إلى أن هذه الملامح كانت هى الوسيلة الأساسية للتمييز بين أشكال هذا الكائن المنتجة فى الطرز الفنية المختلفة فبدونها يصبح التمييز صعباً نظراً للتشابه الناجم عن العوامل السابق الإشارة إلى أنها سببت وحدة الفن الإسلامى . وفى ختام الحديث عن الرأس نشير إلى أنها قد تحاط أحياناً بهالة .

وقد اتخذ الذيل أوضاعاً مختلفة كأن يمتد خلف الكائن أو يرتفع فوق الجسم ، وكذلك قد يتحول طرفه الى زخرفة نباتية وفى بعض الحالات أضيفت إليه رأس حيوان وقد تبدو تهاجم الكائن نفسه ، كما سوف يتضح فإن رأس الحيوان فى ذيل الكائن أو فى جناحه لاسيما تلك التى فى وضع الهجوم فإنها تعبر عن رأس تنين .

[٨٢] عن هذه الظاهرة انظر : محمود إبراهيم حسين ، المدخل فى دراسة التصوير الإسلامى – القاهرة ١٩٨٩ ص ٩٣ .

التصميمات والأوضاع الفنية المستخدم فيها أبو الهول فى الفن الإسلامي

يمكن إجمال التصميمات والأوضاع الفنية التى ظهر فيها هذا الكائن على التحف الإسلامية إلى التقسيمات التالية:

١. مع مناظر البلاط والتسلية[٨٣].
٢. كعنصر رئيسى أو مفرد على التحفة أو فى مناطق خصصت له عليها .
٣. على هيئة أزواج متقابلة أو متدابرة .
٤. على هيئة مجموعة متتابعة .
٥. ضمن مجموعة من الحيوانات الحقيقية أو الخرافية تنفذ فى حالة تتابع .
٦. مشتركاً مع تكوينات زخرفية أخرى .

وتجب الإشارة إلى أن هذا التقسيم ليس حاداً وإنما يمكن أن يشترك أكثر من نوع منه على نفس التحفة كأن تكون مصاحبته لمناظر البلاط على هيئة أزواج . أو أن يشترك كعنصر رئيسى مع مجموعة منه فى حالة تتابع على الإطار و هكذا .

و نظرا لكثرة الأمثلة فقد حرصت على انتقاء أشهر الأمثلة المتاحة بحيث تمثل مختلف الفترات التاريخية و الأماكن الجغرافية والمواد الخام التى ظهرت فى منتجاتها ، كما راعيت قدر الإمكان أن يأتى الكتالوج مع صغره مكملا لما ورد فى الدراسات السابقة دون تكرار إلا لضرورة .

مع مناظر البلاط والتسلية

تمثل الأوانى الخزفية الإيرانية من النوع المعروف باسم المينائى[٨٤] أغلب مجموعة الأدلة المستشهد بها عن مناظر البلاط والتسلية ومن أهمها :

- صحن مؤرخ بسنة ٥٦٤ هـ / ١١٦٨ م بمتحف الدولة ببرلين عليه تصميم يضم فارسين بينهما شجرة وأسفلهما اثنان من أبى الهول فى وضع تقابل والرأس ذات ملامح سلجوقية متأثرة بالتصوير الاويغورى[٨٥] .
- صحن من أواخر القرن ٦ هـ / ١٢ م بمجموعة خاصة تصميمه عبارة عن حاكم جالس على العرش وحوله بعض الأتباع وأمامه أبو الهول فى حالة حركة والوجه للأمام وبدون غطاء للرأس . ويشترك فى التصميم طائر وزخارف نباتية وله إطار

---

[٨٣] عن وسائل التسلية انظر : أحمد عبد الرازق ، وسائل التسلية عند المسلمين ، ضمن دراسات فى الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجرى ٣ مجلدات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ . المجلد الأول ص ٨١-١٢٧ ، اللوحات ١-١٢ ب .

[٨٤] عن هذا النوع من الخزف انظر : سعيد مصيلحى ، الخزف الإيرانى المعروف بالمينائى فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى . ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى – كلية الآثار – جامعة القاهرة – ١٩٩٨ . ص ٦٣١- ٦٦٦ .

[85] Girlichs , J., Op.cit., p.53 , kat. Nr . 47 .

وعن التأثير الاويغورى على ملامح الأشخاص على هذا النوع من الخزف انظر : ربيع حامد خليفة ، فن التصوير عند الأتراك الاويغور وأثره على التصوير الإسلامى – القاهرة – ١٩٩٦ . ص ٩٧- ٩٨ .

من كتابات كوفية تضم كلمات الأمنيات الطيبة مثل العز الدائم والإقبال الزائد والدولة والسلامة[٨٦] .

- سلطانية من القرن ٧ هـ / ١٣ م بمركزها حاكم جالس على العرش حوله اثنان من الأتباع ويعلوه طائران وأمامه اثنان من أبى الهول فى وضع تقابل ترك جسم أحدهما دون لون ليتضاد مع مقابله والرأس فى وضع مواجهه[٨٧] (لوحة ٥) .
- سلطانية من القرن ٧ هـ / ١٣ م بمركزها حاكم جالس على العرش حوله اثنان من الأتباع وفى أعلى التصميم وأسفله اثنان من أبى الهول فى وضع تقابل بينهما زخارف نباتية[٨٨] (لوحة ٦) .
- سلطانية من القرن ٧ هـ / ١٣ م فى مركزها فارسان حول شجرة اصطلاحية يقومان بالصيد وفى أسفل التكوين اثنان من أبى الهول فى وضع تقابل بالوجه فى الوضع الشائع وقد نقط جسم أحدهما بنقاط بيضاء على أرضية داكنة ونفذ الجناح على هيئة نباتية[٨٩] .
- سلطانية من القرن ٧ هـ / ١٣ م تصميمها يضم ثلاثة فرسان يفصل بينهما شجرتان وفى أسفل التكوين فى وضع مقلوب بالنسبة للفرسان يظهر اثنان من أبى الهول فى وضع تقابل بالوجه حول زخرفة نباتية[٩٠] .(لوحة ٧) .
- سلطانية من الرى من القرن ٧ هـ /١٣ م بمجموعة خاصة بمركزها فارس على جانبيه شجرتان اصطلاحيتان يجاور كل منهما أبو الهول فى وضع حركة تقليدى وهما يتحركان فى اتجاه واحد[٩١] .
- صحن من القرن ٧ هـ /١٣ م بالمتحف البريطانى بمركزه حاكم جالس على العرش وعلى كل جانب من جانبيه اثنان من الأتباع وفى أعلى التكوين اثنان من أبى الهول فى وضع تقابل بالوجه حول زخرفة نباتية وأمام الحاكم اثنان من الطيور يليهما فى وضع تقابل أيضاً اثنان من الجريفين وهو كائن اسطورى يتكون من جسم أسد ورأس وأجنحة نسر[٩٢] .

من أمثلته على المعادن منظر فارس يصطاد بالصقر وأمامه أبو الهول فى حالة حركة وعلى رأسه هالة والتصميم منفذ بالتكفيت على أحد تضليعات بدون إبريق من النحاس الإيرانى من القرن ٧ هـ / ١٣ م بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن[٩٣] .

---

[86] Schulz W., Die Persisch - islamesche Miniaturmalerei, Erster Band -. Leipzig 1914 Tafel G.1

[٨٧] ديماند ، م.س. ، الفنون الاسلامية – ترجمة أحمد عيسى – دار المعارف ١٩٥٤ ص ١٩٣ –شكل ١١٨ .

[88] Hobson ,C.B, A Guide to The Islamic Pottery of the Near East . British Museum 1932 . Fig. 50

[89] Baer , Op.cit., Fig . 56

[90] Hobson , Op.cit., Fig . 51

[91] Wiet , G., Exposition D, Art Persan , 2 vols, le Caire 1935 . vol .2.pl .26

[92] Otto - Dorn , The Griffin - Sphinx Ensemble (The Art of the Saljuqs in Iran and Anatolia) Edited by Hillenbrand , R. , California 1994 , pl. 294

وعن الجريفين انظر : حسين مصطفى حسين ، المرجع السابق ص ٢٤٩ .

[93] Pope, Op . cit . vol . VI , pl . 1324 ، Baer, Op . cit., . fig . 64

كعنصر رئيسى أو مفرد أو فى منطقة مخصصة له

ظهرت أكثر نماذج هذه المجموعة على الخزف والمعادن ومن أهم أمثلتها فى أنواع الخزف المتعددة ما يلى :

- صحن من الخزف الجبرى الإيراني محفوظ بمتحف اللوفر وينسب إلى القرنين ٤ــ٥هـ ١٠/ ــ ١١ م ، يظهر عليه أبو الهول بدون أجنحة وبنسب مختلة [٩٤] .
- سلطانية من الخزف الجبرى المكشوط بمجموعة خاصة وتنسب الى القرن ٥ هـ / ١١م يظهر أبو الهول في وضع حركة والذيل معقود على هيئة القلب وينتهي بزخرفة نباتية [٩٥] .
- على صحن من الخزف المعروف باللقبي بمتحف كلية الآثار وينسب لإيران في القرنين ٥ــ٦ هـ / ١١ــ١٢ م ، يظهر أبو الهول في وضع حركة بمركز الصحن [٩٦].
- صحن آخر من الخزف اللقبي بمتحف الفن الإسلامي يظهر أبو الهول كعنصر منفرد في وضع حركة بمركز الصحن [٩٧] (لوحة ٨) .
- على سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي بمتحف المتروبوليتان ظهر أبو الهول في حالة حركة والوجه في وضعه ثلاثية الأرباع والذيل والجناح اتخذا هيئة نباتية [٩٨].
- بلاطة خزفية على هيئة نجمة ثمانية من قصر علاء الدين كيقباد قرب بيشهر من القرن ٧ هـ /١٣م بمتحف مدرسة قراطاى بقونية ، يظهر عليها أبو الهول فى وضع حركة والرأس ذات ملامح سلجوقية والجناح على هيئة نصف مروحة ذات فصين والجسم منقط والذيل مرتفع على شكل حرف (S) [٩٩] (لوحة ٩) .
- على سلطانية من خزف الرقة من القرنين ٦-٧هـ /١٢-١٣م بمتحف المتروبوليتان ظهر أبو الهول فى وضع حركة وله جسم منقط والجناحان مرفوعان وصل الفنان بينهما ليكون منطقة تضم الرأس [١٠٠] .
- على كسرة من الخزف ذى البريق المعدنى من قاشان من القرن ٧هـ /١٣ م بمتحف الدولة ببرلين يظهر أبو الهول فى وضع جلوس على المؤخرة والرأس حولها هالة [١٠١] .

---

[94] Pope, A . U. , An Introduction to Persian Art London 1930 fig. 39

[95] Pope, A Survey of Persian Art , vol . V ,pl 617 B

[٩٦] زكى حسن ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية القاهرة – ١٩٥٦ شكل ١٠٧ .

[٩٧] محمد مصطفى ، الخزف الإسلامى – القاهرة ، ١٩٥٦ شكل ٥٢ .

[98] Baer , Op.cit., fig . 8

وعن ملامح الوجوه الفاطمية انظر : محمود إبراهيم حسين – الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى – القاهرة ١٩٩٩ ص ٢٢٠ – ٢٢٦ .

[99] Oney Gonul, Anadolu Selcuklu Mimri Suslemesi ve El Sananatlari, Ankara 1992 pl . 76

[١٠٠] ديماند ، المرجع السابق ص ١٩٧ ، شكل ١٢٣ .

[101] Pope , A Survey of Persian Art , vol..V ,Pl .702 D

- على صحن من الخزف ذى الزخارف السوداء تحت طلاء أزرق من الرى من القرن ٧هـ/١٣م بمتحف فيكتو ريا والبرت تظهر محاولة التعبير عن ريش الجناح والذيل على هيئة نباتية[١٠٢].
- سلطانية من الخزف ذى الزخارف السوداء تحت طلاء أزرق من الرى من القرن ٧هـ/١٣م بمجموعة خاصة ، والرأس عليه تاج والجناح به محاولة لإظهار الريش[١٠٣] .
- سلطانية من الخزف ذى الزخارف السوداء على أرضه بيضاء بمتحف الدولة ببرلين من إيران فى القرن ٧هـ /١٣م ، يظهر أبو الهول عليها فى وضع حركة دون غطاء رأس والجناح على هيئة نباتية [١٠٤] .

وفى ختام الأمثلة الخزفية تجدر الإشارة إلى تمثال مستقل من الخزف من الرقة ينتهى الذيل فيه والجناحان برءوس كائنات حية[١٠٥] ، وكذلك قطعة من الفخار بمتحف الفن الإسلامى عبارة عن شباك قلة من العصر الفاطمى يظهر عليه أبو الهول يرتدى تاجاً ثلاثياً[١٠٦].

ومن أهم أمثلته على المعادن :

- مرآة دائرية بمتحف لوس أنجلوس تنسب إلى خرا سان فى القرنين ٦-٧هـ /١٢-١٣م وهو بذيل عقرب وينتهى الجناح بزخرفة نباتية[١٠٧] (لوحة ١٠) .
- مرآة أخرى من البرونز بمتحف الدولة ببرلين تنسب إلى إيران أو شمال سوريا فى القرن ٧هـ/١٣م عليها أبو الهول فى وضع جانبى مرفوع الجناح وقد حاول الفنان إظهار الجناح الآخر والوجه حوله هالة[١٠٨] .
- على سلطانية من النحاس من شرق إيران فى القرن ٦هـ/١٢ م بمتحف فيكتو ريا والبرت بدائرة تشغل مركز السلطانية على أرضية نباتية والرأس حوله هالة والجناح والذيل ينتهيان إلى زخرفة نباتية[١٠٩] .
- صينية من شرق إيران من البرونز تنسب للقرن ٦هـ / ١٢م بمتحف فيكتو ريا والبرت يظهر أبو الهول عليها فى حالة حركة على أرضية نباتية[١١٠] .

---

[102] Pope , A Survey of Persrian Art, vol .V , Pl. 746.

[103] Pope , A Survey of Persian Art , Vol .V.Pl .744 B

[104] Pope , A Survey of Persian Art , vol .V. Pl. 749 A

[105] Baer, Op . cit., p. 12 , fig . 19

[106] Olmer , P., Les Filters De Gargoulettes , (Catalogue General Du Musee Arabe Du Caire) Le Caire 1932 , Pl . LIV B

[107] Erginsoy, Ulker, Islam Maden Sanatinin Gelismesi, Istanbul, 1978, pl.85

[108] Brisch, k., Islamische kunst, Mainz, 1985, pl.252. ؛ Gierlichs, Op.cit., kat. Nr.55.

[109] Melikian- Chirvani, Islamic Metalwork from the Iranic World 8th - 18th centusies Victoria and Albert Museum Catalogue, London, 1982, P.42, pl.25 B

[110] Melikian-Chirvani, Op.cit., p.99, pl.28

- صحن مسطح من النحاس ينسب إلى خرا سان فى القـرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م بمتحف فيكتوريا والبرت ، يظهر أبو الهول فى وضع حركة فى دائرة بالمركز على أرضية نباتية والذيل ينتهى برأس حيوان يهاجم الجسم والرأس حوله هالة[١١١].
- على صحن كبير من البرونز من إيران فى القرنين ٦-٧هـ /١٢-١٣م بمتحف الدولة ببرلين، يظهر أبو الهول داخل دائرة على أرضية نباتية وقد تحول طرف الذيل إلى رأس تنين وكذلك اثنين من ريش الجناح[١١٢] (شكل ١).
- على قاعدة شمعدان من البرونز المخرم بمتحف بوسطن للفنون الجميلة يظهر أبو الهول فى حالة حركة على أرضية نباتية والذيل على شكل حرف(S)[١١٣] (لوحة ١١).
- على إحدى وحدات اسورة ذهب مكونة من ٨ أجزاء فى متحف الفريـر جاليرى تنسب الى إيران في القرن ٦ هـ / ١٢ م ، ويظهر فى وضع حركة للأمام على أرضية نباتية والرأس حوله هالة[١١٤] (شكل ٢) .
- بوسط مبخرة من البرونز بمجموعة خاصة تنسب إلى إيران من القرنين ٦-٧ هـ /١٢ – ١٣ م داخل دائرة بالمركز والجناح محدد الريش[١١٥] .
- على سطل من البرونز بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ينسب إلى إيران من القرنين ٦-٧ هـ /١٢-١٣ م داخل دائرة في وضع حركة على زخرفة نباتية وحاول الفنان التعبير عن ريش الجناح[١١٦] .
- على سطل آخر بمجموعة خاصة تنسب إلى إيران فى القرنين ٦-٧ هـ / ١٢-١٣ م يظهر أبو الهول داخل دائرة فى وضع حركة على أرضية من الزخارف النباتية[١١٧] .

وقبل ختام الأمثلة المعدنية تجدر الإشارة إلى تمثال مستقل من البرونز بمتحف ديار بكر ينسب إلى آسيا الصغرى فى القرن ٧ هـ / ١٣ م وقد تحولت نهاية الذيل والأجنحة الى رؤوس تنينات[١١٨] .

ومن أمثلته على النسيج تلك القطعة من النسيج الأندلسى من القرن ٥ هـ /١١ م المطرزة بالحرير يظهر أبو الهول فى منطقة مخصصة له وهو غير مجنح وذيله ينتهى طرفة بزخرفة نباتية[١١٩].

---

[111] Melikiani . - Chirvani, Op . cit., p. 105 , pl. 36

[112] Pope, A Survey of Persian Art , vol . III , fig . 814a, p.2482

[113] Pope, A Survey of Persian Art , vol . VI, pl . 1285

[114] Atil, Esin, Chase, W.T.. and Jett, Pall, Islamic Metalwork in the freer Gallery of Art, Washington, 1985, P.77 No.8

[115] Pope, A Survey of Persian Art . vol . VI . pl. 1290 B

[116] 1293 Pope . A Survey of Persian Art . vol . VI . pl

[117] Pope, A Survey of Persian Art . vol . VI . pl. 1292 A

[118] Oney, Op. cit., . pl . 142

[119] Baer , Op- cit., fig . 9

ومن الأمثلة الخشبية حشوه نجمية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تنسب إلى العصر الفاطمى وعليها أبو الهول فى وضع حركة وقد تحولت أطراف الذيل والجناح إلى زخرفة نباتية[١٢٠] (لوحة١٢).

ومن الأمثلة على العاج حشوه بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة من العصر الفاطمى عليها أبو الهول فى وضع حركة وينظر إلى الخلف وعلى رأسه تاج وحوله زخرفة نباتية[١٢١] (لوحة ١٣) .

ومن الأمثلة على الرخام نموذج بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ينسب إلى العصر الفاطمى أو العصر الأيوبى حوالى القرن ٦ هـ / ١٢م قسمت ساحته إلى مناطق اختص أبو الهول بإحداها وصاحبه فى مناطق أخرى طيور ذات رءوس آدمية[١٢٢] (لوحة ١٤).

على هيئة أزواج متقابلة أو متدابرة

سبقت الإشارة إلى استخدام أبو الهول على هيئة أزواج مع مناظر البلاط (لوحات ٥-٧) ، ولكن أكثر أمثلة هذا التكوين تظهر على ظهور المرايا المعدنية الدائرية المصنوعة من البرونز وعلى محيطها الخارجى إطار من الكتابات الكوفية تتضمن كلمات الأمنيات الطيبة مثل العز والإقبال والبقا والدولة وإلبها والرفعة والثنا والغبطة والعلا ..... وغيرها . وداخل هذا الإطار تقابل إثنان من أبى الهول بالظهر وتتصل أجنحتهما لتنتهى كعنصر نباتى يذكرنا بفكرة حراسة شجرة الحياة .

ويلاحظ أن الذيل يماثل ذيل العقرب ، وهذا الذيل لم يستخدم إلا على المرايا فقط . وتنسب مجموعة المرايا من هذا النوع إلى مناطق مختلفة من شرق العالم الإسلامى أهمها إيران فى القرن ٦هـ/١٢م[١٢٣] (لوحة ١٥).

ونظراً لوجود عدد كبير من هذه المرايا بحيث لا تخلو مجموعة متحفية من إحداها على الأقل ، ولقرب التشابه بينها إلى حد الاعتقاد أنها كانت تصب فى قالب يكتفى بالإشارة إلى بعضها[١٢٤] .

ومن أهم أمثلته على النسيج :

---

[120] Pauty, E., les Bois Sculptes Jusqu A L ' Epoque Ayyoubide (Catalogue General Du Musee Arabe Du Carie) Le Caire 1931 , pl. XXXVI

[١٢١] وزارة الثقافة ، معرض الفن الإسلامى فى مصر من ٩٦٩م إلى ١٥١٧ م – القاهرة ١٩٦٩ . ص ٦٠ .

[١٢٢] وزارة الثقافة ، المرجع السابق ص ٢٦٦– ٢٦٧ .؛ محمود إبراهيم حسين ، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى ص ٣٥٢

[١٢٣] جمال محرز ، المرايا المعدنية الإسلامية – مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة – المجلد الخامس عشر – الجزء الأول مايو – ١٩٥٣ ص ١٣١ – ١٣٢ ؛ احمد ممدوح حمدى ، معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى القاهرة ١٩٥٦ ص ٧٤ – ٧٧ ، (لوحة ٢٤)

[124] Schulz . Op . cit.,. Tafel . G. 2

Pope, A Survey of Persian Art, vol. V1 , PL . 1302 F ، Das Tier in der Kunst Irans , Leinden Museum Stuttgart, 1972 , Fig. 156 .

Erginsoy , Op. cit., . PL . 84 .

Melikian - Chirvani , Op. cit., Figs . 85 , 86 .

Brisch, Op. cit., . PL. 270 .

Ward , Rachel , Islamic Metalwork , London, 1993 , Fig . 18.

- عباءة فاطمية من عصر الخليفة المستعلى ينحصر تاريخها فيما بين ٤٨٩-٤٩٠ هـ / ١٠٩٦ – ١٠٩٧ م ، عليها اثنان من أبى الهول فى وضع تقابل بالظهر وقد التف ذيلاهما حول بعضهما كما يلتقى الجناحان فى القمة على هيئة نباتية[١٢٥] (شكل ٣).
- على قطعة من نسيج الحرير الأندلسى بمتحف فيش من القرن ٥هـ /١١م فى وضع تقابل بالوجه حول شجرة اصطلاحية[١٢٦] (لوحة ١٦).
- على قطعة من النسيج السلجوقى بواشنطن تكوين من مجموعة من أبى الهول كل زوج منها فى وضع تقابل بالوجه حول شجرة اصطلاحية[١٢٧] .
- على قطعة من كفن إيرانى سلجوقى بمتحف لوس أنجلوس يظهر زوجان من أبى الهول رتب كل منهما فى وضع تقابل بالوجه حول شجرة اصطلاحية وأحدهما عكس الآخر داخل دائرة ذات كتابات تضم دعاء بصيغة " إلهى ترى حالى وفقرى وفاقتى وأنت مناجاتى الخفية تسمع "[١٢٨] (لوحة ١٧) .

ومن أهم أمثلته على الأخشاب :

- على أحد الألواح الفاطمية التى عثر عليها فى بيمارستان قلاوون يظهر زوج من أبى الهول فى وضع تقابل بالوجه حول إناء زهور[١٢٩] (لوحة ١٨) .
- على طرفى عتب فوق باب مدخل حجاب خشبى من العصر الفاطمى بكنيسة أبي سيفين بمصر القديمة[١٣٠]

ومن أمثلته على الخزف :

- دورق من الخزف ذى الزخارف السوداء تحت طلاء أزرق له طبقة خارجية مخرمة من قاشان ويؤرخ بسنة ٦١٢ هـ / ١٢١٥ م محفوظ بمتحف المترو بوليتان عليه زوج من أبي الهول فى وضع تقابل بالوجه والجسم منقط والجناح علي هيئة نصف ورقة نباتية[١٣١] .
- على سلطانية من الخزف المينائى الإيرانى بمجموعة خاصة زوج من أبى الهول فى وضع تقابل بالوجه حول زخرفة نباتية يقابلهما طائران فى وضع مقلوب[١٣٢].

ومن الأمثلة على الزجاج :

---

[١٢٥] محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية – القاهرة ١٩٤٢ ، ص ١٣٩-١٤٥(شكل ١٥)

[126] Kuhnel , E., Maurisch – Kunst, . Berlin, 1924 . P. 146

[127] Baer, OP . cit., Fig . 11

[128] Baer , Op . cit., Fig . 12. pp . 57- 58

[129] Pauty, E., Op. cit., . pl L1

[130] Pauty , E., Bois Sculptes D' Eglises Coptes ،(Epoque Fatimide) , Le Caire 1930 Pl .XXII

[131] Pope, A Survey of Persian Art . vol . V , Pl . 738،١١٣ ، ديماند ، المرجع السابق شكل

[132] Pope , A Survey of Persian Art . vol . VI . pl. 658

- صحن من الزجاج المذهب والمزخرف بالمينا بمجموعة خاصة وينسب إلى إيران فى القرنين ٦-٧ هـ / ١٢-١٣ م بمركزه زوج من أبى الهول فى وضع تقابل بالوجه والجسم منقط[١٣٣].

ومن الأمثلة على الورق :

- على ورقة تضم مجموعة من الرسوم التى كانت تنفذ على جلود الكتب فى الأناضول محفوظة بمكتبة طوبقا بوسراى باسطنبول ، يظهر زوج من أبى الهول فى وضع تقابل بالوجه والجناح على هيئة نباتية والذيل ملتف وينتهى برأس طائر يقبض بمنقاره على الذيل نفسه[١٣٤] (شكل ٤).

ومن الأمثلة على الأحجار :

على الواجهة الحجرية فى ضريح Doner Gumbed فى مدينة قيصرية بالأناضول وينسب للنصف الثانى من القرن ٧ هـ /١٣ م ، زوج من أبى الهول فى مكان بارز فى حنية صماء فوق المدخل مشتركاً مع شجرة الحياة وقد اعتبر ذلك الاستخدام فى الضريح أحد التأثيرات الأرمينية[١٣٥] كما تجدر الإشارة فى ختام هذه المجموعة الى مثال نادر على الأحجار السلجوقية استخدم فيه زوج من أبى الهول برأس واحدة[١٣٦].

مجموعة متتابعة

ظهر التكوين المشكل من مجموعة من أبى الهول تسير متتابعة عادة فى وضع يوحى بالحركة الدائرية وذلك لتنفيذه على السطح الخارجى للدوارق والكؤوس أو المحيط الدائرى للأطباق حتى لو فصلت عناصر زخرفية أخرى بين الأشكال المتتابعة كما يتضح من مجموعة الأمثلة الخزفية ومن أهمها :

- دورق من الخزف المينائى محفوظ بمتحف المتروبوليتان ، على السطح الخارجى فى شريط سفلى مجموعة من أبى الهول تسير فى تتابع[١٣٧] .
- دورق آخر من الخزف المينائى ينسب للرى فى القرن ٧ هـ / ١٣م على سطحه الخارجى مجموعة متتابعة من أبى الهول[١٣٨] .
- على كأس من الخزف المينائى بمجموعة خاصة بنيويورك تظهر مجموعة متتابعة من أبى الهول رغم أن كلا منها يبدو فى منطقة خاصة به ، وشريط الكتابة الكوفية المصاحب يضم كلمات الأمنيات الطيبة مثل السلامة والعمر السالم[١٣٩] (لوحة ١٩).

---

[133] Pope, A Survey of Persian Art . vol . VI . Pl . 1448

[134] Aslanapa . O., The Art of Bookbinding
(The Book in Central Asia) Edited by Gray . B., London 1979 . P. 65, Fig . 59

[135] Otto – Dorn, Figural Stone Reliefs, . pp . 140-141 . Fig 37

[136] Baer , Op . cit., Fig . 30.

[137] Pope, A Survey of Persian Art . vol . V . pl. 657A

[138] Pope, A Survey of Persian Art . vol . V . pl. 666A

[139] Pope, An Introduction to Persian Art . Fig - 36

- كأس من الخزف المينائى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة على سطحه الخارجى مجموعة تسير متتابعة ويصاحبها كلمات الأمنيات الطيبة مثل النصر العال والعز[١٤٠] (لوحة٢٠).
- على السطح الداخلى المقعر لسلطانية من الخزف المينائى بمجموعة خاصة ضم التصميم الزخرفى شريطين بهما مجموعة متتابعة من أبى الهول العلوى منهما تسير مجموعته فى اتجاه واحد وقد حاول الفنان التنويع فيها ، بينما الشريط السفلى وهو مقلوب بالنسبة للعلوى يتكون من مجموعتين متقابلتين كل مجموعة من ثلاثة كائنات[١٤١] (لوحة ٢١).
- صحن من الخزف المينائى بمتحف الدولة ببرلين من القرن ٧هـ / ١٣م ، حول مركزه أربعة من أبى الهول فى حالة حركة باتجاه عكس حركة عقارب الساعة[١٤٢] .
- على إطار صحن من الخزف ذى البريق المعدنى ينسب إلى إيران فى القرن ٧هـ / ١٣ م محفوظ بمعهد الفنون بشيكاغو ، مجموعة متتابعة من أبى الهول تسير فى اتجاه عكس حركة عقارب الساعة[١٤٣] .
- على السطح الخارجى لكأس من الخزف ذى الأرضية الزرقاء من إيران فى القرن ٧هـ /١٣م ، شريط سفلى به مجموعة من أبى الهول تسير متتابعة[١٤٤] .

ومن أمثلته على التحف المعدنية :

- مرآة دائرية من البرونز بمتحف الدولة ببرلين تنسب لإيران فى القرنين ٦-٧ هـ / ١٢-١٣م حول مركز الظهر أربعة من أبى الهول تسير فى حركة دائرية فى اتجاه حركة عقارب الساعة[١٤٥] .

وتجدر الإشارة إلى انفراد التحف المعدنية بتصميم أساسه الحركة الدائرية لمجموعة من أبى الهول متصلة ببعضها عن طريق التقاء الأجنحة فى مركز الدائرة التى تتحرك المجموعة حولها ومن أهم أمثلتها :

- صينية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة صنعت لبدر الدين لؤلؤ ٦٣١-٦٥٧ هـ / ١٢٣٣-١٢٥٩ م محفوظة بمتحف فيكتو ريا والبرت . بمركزها دائرة كبرى بها ثلاثة من أبى الهول تتحرك دائرياً فى اتجاه عكس عقارب الساعة[١٤٦] (شكل ٥).

---

[١٤٠] مصيلحى ، المرجع السابق ص ٦٤٨ ، ٦٥٢ ، لوحة ٢١ .

[141] Pope . A Survey of Persian Art . vol . V . pl. 660A

[142] Erdmann, H., Iranische Kunst in Deutshen Museen , Wiesbaden 1967 . Pl . 50

[143] Pope . An Introduction to Persian Art . Fig - 39

[144] Wite , Op . cit.,pL . 28.

[145] Erdmann , Op. cit., pl, 23 A

[١٤٦] صلاح حسين العبيدى ، التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى – بغداد ١٩٧٠ ص ١١٣ – ١١٥ (لوحة ٢٩ شكل ٢٣)

عبد العزيز صلاح ، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى (الجزء الأول) التحف المعدنية ١٩٩٩ ص١١٦ – ١١٧

- صينية أخرى لنفس الحاكم محفوظة بمتحف الفنون الشعبية بميونخ فى المركز داخل دائرة أربعة من أبى الهول فى حركة دائرية فى اتجاه حركة عقارب الساعة[١٤٧] (شكل ٦) .
- فى مركز التحفة المعروفة باسم (Wade Cup) بمتحف كليفلاند وتنسب الى إيران فى أواخر ق ٧هـ/ ١٣ م ، وتتكون من أربعة من أبى الهول تتحرك فى اتجاه حركة عقارب الساعة[١٤٨] (شكل ٧).
- صحن كبير من البرونز من مدرسة الموصل أيضا بمجموعة (Kier) ينسب للقرن ٧ هـ /١٣م فى مركزه ستة من أبى الهول فى وضع حركة دائرية فى اتجاه حركة عقارب الساعة[١٤٩] .

متتابع مع حيوانات أخرى حقيقية أو خرافية

تتمثل نماذج هذه المجموعة فى عدد كبير من التحف المعدنية من أهم أمثلتها :

- مقلمة من البرونز المكفت بالفضة فى متحف الفريرجاليرى مؤرخة بسنة ٦٠٧هـ/ ١٢١٠ م صنعت للوزير الأمجد الملك المظفر بواسطة صانع شهير يوقع " شادى النقاش " على جانب الغطاء وفى شريط من الحيوانات المتتابعة فى اتجاهين متقابلين على جانبى القفل يظهر أبو الهول متبوعاً بجريفين وشريط الكتابة أسفله يضم كلمات الأمنيات الطيبة مثل العز والإقبال والدولة والسلامة والعافية[١٥٠] (لوحة٢٢) .
- مبخرة من النحاس الأصفر مكفته بالفضة بمجموعة خاصة (Kier) تنسب للسلطان الأيوبى العادل الثانى وتؤرخ فيما بين ٦٣٥-٦٣٧ هـ / ١٢٣٨ -١٢٤٠ م ، فى الشريط السفلى للغطاء مجموعة من الحيوانات المتتابعة يظهر فيها أبو الهول مطارداً بالجريفين[١٥١] (لوحة ٢٣).
- وفى شريط على طست الصالح نجم الدين أيوب بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة الذى يؤرخ فيما بين ٦٣٧ - ٦٤٧ هـ / ١٢٣٩ – ١٢٤٩ م ، نجد الحيوانات المتتابعة ونرى أبا الهول هذه المرة يطارد الجريفين[١٥٢] (شكل ٨) .
- على طست آخر للصالح نجم الدين أيوب بالفرير جاليرى . يظهر فى شريط الحيوانات المتتابعة أبو الهول متبوعاً بالجريفين[١٥٣] (لوحة ٢٤).

---

[١٤٧] Ettinghausen , R., The "Wade Cup" in The Cleveland Museum of Arts , Its Origin and Decoration , Ars Orientalis vol - 2 . University of Michigan 1957, Fig. B, P.330 ؛ صلاح العبدى ، المرجع السابق ص ١٠٦ – ١١٣ شكل ٢٩ لوحة ٢٧ عبد العزيز صلاح ، المرجع السابق ص ١١٧- ١٢١.

[148] Ettinghusen , Op.cit., Fig . A.P. 328

[149] Fehervari , Geza , Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth Century in the Kier Collection, London, 1976, Fig, 125, pp.96-97.

[150] Herzfeld , E ., A Bronze Pen Case, Ars Islamica , Vol . III part 1, 1936. pp.35-43, Fig .1.

[151] Fehrvari , Op . Cit . No . 129. P. 103 (لوحة ١٩) ، عبد العزيز صلاح المرجع السابق ص ١٤٠ – ١٤٣

[152] Izzi , Wafiyyah , An Ayyubed Basin of Al- Salih Nagm Al- Din (Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Professor Creswell) . A.U. C. 1965 . pp . 253 - 259 . Fig . 11

[153] Atil, Chase and Jett, Op.cit., No. 18. P. 140.

عبد العزيز صلاح ، المرجع السابق – ص ١٥٥ – ١٥٨ .

- بقمة قاعدة شمعدان كتبغا المصنوع من النحاس المكفت بالفضة والذهب المحفوظ بمتحف وولترز الفنى ويؤرخ حوالى ٦٩٣ هـ / ١٢٩٤م يظهر فى شريط الحيوانات المتتابعة أبو الهول مطارداً من الجريفين[١٥٤].
- طست من النحاس المكفت بالفضة و الذهب محفوظ بمتحف اللوفر و المعروف (بمعمدانية سان لويس) على إطاره الداخلي مجموعة من الحيوانات المتتابعة و فيها الجريفين يطارد أبا الهول[١٥٥] (شكل ٩) .
- على قاعدة إبريق بمتحف الفن التركى والإسلامى باسطنبول تصل المطاردة بين الجريفين وأبى الهول إلى حد الانقضاض[١٥٦] (شكل ١٠) .

كذلك ظهرت أمثلة على الخزف الإيرانى المينائى من أمثلتها :

- كأس محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة يظهر عليه من الخارج اثنان من أبى الهول فى حالة حركة وبينهما جريفين[١٥٧] (لوحة ٢٥) .
- على كسرة من هذا النوع من الخزف بمتحف فيكتو ريا والبرت يظهر اثنان من أبى الهول يطاردون جريفين ويصاحب ذلك كتابة كوفية تضم كلمات الأمنيات الطيبة مثل الدولة والإقبال[١٥٨] .

كذلك هناك مثال على الزجاج المموه بالمينا عبارة عن مشكاة صغيرة محفوظة بمتحف الفريرجاليرى تنسب لمصر أو الشام فى العصر المملوكى ، حيث الحيوانات المتتابعة يفصل كل منها عن الآخر دائرة زخرفية ويظهر فيها أبو الهول متبوعاً بوحيد القرن[١٥٩] (لوحة٢٦) .

مع تكوينات فنية أخرى

من أهم أمثلة هذه التكوينات الأخرى ما يلى :

١. مع كائنات أخرى فى ترتيب غير ما سبقت الإشارة إليه .

ومن أمثلته :

- حشوه خشبية من العصر الفاطمى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة يتوسط فيها أبو الهول تكويناً رأسياً يضم فى أعلاه شكل أسد وأسفله شكل أرنب والجميع على أرضية نباتية[١٦٠] (لوحة ٢٧).

---

[١٥٤] آسين اتل ، نهضة الفن الإسلامى فى العهد المملوكى ، الولايات المتحدة الأمريكية – ١٩٨١ ص ٦٦ .

[155] Otto - Dorn , The Griffin - Sphinx . pl . 308.

[156] Erginsoy , Op . cit., pL - 226 . fig . 74

[157] Wiet , Op . cit., pL . 28

[158] Baer , Op . cit., fig . 21

[١٥٩] Ettinghausen, R. The Unicorn, (Studies in Muslim Iconogrphy) Washington 1950 Pl .1 ، سعاد ماهر ، كتاب الفنون الإسلامية الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ص ٢٤٦، لوحة ٨٢

[١٦٠] محمود إبراهيم حسين ، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى ص ٣٧٠ .

- على قنينة من الخزف محفوظة بالمتحف البريطانى من صناعة آسيا الصغرى فى القرن ١٠ هـ /١٦م ، يظهر أبو الهول فى وضع حركة ضمن حيوانات أخرى[١٦١] .

٢. مع تكوينات نباتية ذات كائنات حية :

من أمثلته :

- على وجه وظهر لوح من الرخام من أحد القصور الغزنوية حيث يشترك مع الزخارف النباتية التى تنتهى أطرافها بكائنات حية[١٦٢].
- على صينية من النحاس المكفت بالفضة صنعها فى القاهرة أحمد بن حسن الموصلى للسلطان الرسولى داود سلطان اليمن ومحفوظة بمتحف المتروبوليتان وهو فى وضع مواجهة ويشترك مع كائنات أخرى متصلة بأفرع نباتية[١٦٣] (شكل ١١) .

٣. مع الكتابات المصورة[١٦٤]

من أمثلتها :

مع الكتابات ذات الرءوس الآدمية المنفذة على طست محفوظ بمتحف فيكتو ريا والبرت[١٦٥] وتعبر الكلمات المصاحبة عن الأمنيات الطيبة مثل العز والآلاء والإقبال والعلا[١٦٦] (شكل ١٢) .

الأغراض الأيقونوغرافية

لا خلاف على الغرض الزخرفى للأشكال المستخدمة على التحف الفنية الإسلامية سواء كانت عناصر أو تكوينات أو موضوعات ، ولكن الخلاف يأتى دائماً حول الأغراض الأخرى التى يعتقد أنها كانت فى ذهن الفنان المسلم عند تنفيذه لها ، وأعتقد أن السبب فى إثارة موضوع الأغراض الأخرى يكمن فى حقيقة أن الفنان حين يستخدم أحد العناصر ذات الأصل القديم والتى يكون الغرض من استخدامها معروفاً فى ضوء دراسة الحضارة التى ينتسب إليها ، فإن ذلك الاستخدام يعنى أحد احتمالين أولهما : أن الفنان يعرف هذا الغرض واستخدم العنصر للدلالة عليه أو وطوعه لغرض قريب لا يتعارض مع معتقداته وثانيهما : أنه لا يعرف هذا الغرض و بالتالى يكون استخدامه مجرد اعتماد على الأساليب الزخرفية القديمة .

---

[١٦١] زكى حسن ، فنون الإسلام – القاهرة – ١٩٤٨ شكل ٢٧٠ ص ٣٤٠

[162] Baer , Op.cit., figs , 82 , 83, P . 66

[١٦٣]. آسين اتل ، المرجع السابق ص ٨٠ ، Baer , Op.cit . fig . 85

[١٦٤] عن هذا النوع من الكتابات انظر : حسين مصطفى حسين رمضان : الكتابات المصورة على التحف المعدنية فى القرنين (٦– ٧ هـ / ١٢–١٣ م) ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامي – كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٩٨ ص ٣٩١ – ٤٢٩ .

[١٦٥] آسين اتل ، المرجع السابق – ص ٦٩ .

[166] Rice , D. S, The Wade Cup in The Cleveland Museum of Art , Paris 1955 . fig . 23.

- ولما كانت محاولة التعرف على ما فى ذهن الفنان المسلم بخصوص استخدام الشكل موضوع الدراسة صعبة ، فقد كان لزاماً على فى محاولة الاقتراب منها عدم التقيد بموقف مسبق باعتبار أن نفى الأغراض الأيقونوغرافية بشكل مطلق لصالح الغرض الزخرفى أو العكس يستلزم يقيناً لا يعرفه إلا الفنان نفسه الذى قام بتنفيذ ذلك العمل . وبالتالي كان تقدير الأمر يتطلب النظر فى كل غرض من الأغراض التى وردت إشارات لها فى الدراسات السابقة بدون تعميم وتطبيقاً لكل حالة على حده ، وذلك لظهور الشكل فى أماكن عديدة من العالم الإسلامي ولفترة زمنية طويلة إذ استمر ظهوره حتى ق ١٠هـ /١٦ م وإن كانت فترة الخصوبة فى استخدامه تنحصر فيما بين القرن ٥ هـ / ١١ م والقرن ٧ هـ /١٣ م كما اتضح من دراسة الأمثلة .

- وللوصول إلى هذا الهدف كان لابد من إتباع المنهج التالى :

أولاً : معرفة مضمون الأفكار الشائعة فى الحضارات القديمة عن هذا الشكل والكيفية التى عولج بها من الناحية الفنية .

ثانياً : محاولة معرفة ما ورد فى المصادر الإسلامية المختلفة عن هذا الكائن أو أى كائن قريب الصلة به .

ثالثاً : الاستعانة بموضوعات التصوير الإسلامى فى المخطوطات التى استخدم فيها شكل هذا الكائن باعتبار أن موضوعات التصوير هى فى العادة توضيحية للنصوص المصاحبة لها .

رابعاً : الاسترشاد بدلالات الكتابات التى قد تصاحب الشكل المقصود على نفس التحفة .

وقد جاءت نتيجة هذا المنهج على النحو التالي :

١. بالنسبة للأفكار الشائعة فى الحضارات القديمة عن هذا الشكل فنلاحظ وكما سبق إيضاحه أنها تتلخص فيما يلى : استخدامه كرمز للقوة – كرمز ملكى – كحارس ضد الأرواح الشريرة – كحارس لشجرة الحياة فى الجنة مع ملاحظة أنه يستخدم عادة فى أزواج . استخدامه كمطية (ركوبة) للإله – كعرش لجلوس الإله – كرمز مرتبط بديانة الشمس – كوحش يثير الفرع.

٢. وعن المصادر الإسلامية فإنه يلاحظ خلو المصادر الأدبية وكتب الحيوان وعجائب المخلوقات من أى كائن يمكن أن ينطبق على الشكل موضوع الدراسة كما سبق وصفه.

٣. لم تساعد تصاوير المخطوطات الإسلامية فى تقديم توضيح مباشر لطبيعة الكائن موضوع الدراسة ذلك أنه استخدم فى نماذج محدودة دون أن يكون له ذكر فى النص المصاحب . وقد تم حصر نماذجه المتاحة فى تصويريتين فقط :

التصويرة الأولى : من مخطوط مقامات الحريرى المحفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس والمؤرخ بسنة ٦٢٤ هـ /١٢٣٧ م وقد قام بتنفيذ تصاويره يحيى بن

محمود الواسطى وتوضح موضوع الجزيرة الشرقية (المقامة التاسعة والثلاثون)[١٦٧] (لوحة ٢٨) . ولما كانت المقامة لا تتضمن فى نصها أى إشارة لهذا الكائن حيث تحكى عن جزيرة ساد زوارها العجب لأحوال أهلها قبل أن يعرفوا حقيقة أمرهم[١٦٨] فقد استعان الواسطى بالخيال فى محاولة لإظهار غرابة الجزيرة فرسم هذا الكائن وكائن خرافى آخر وهو الطائر ذو الرأس الآدمى[١٦٩].

التصويرة الثانية : تصويره من شاهنامة الفردوسى مؤرخة ٩١٦ هـ/ ١٥١٩ م فى متحف طوبقابوسراى باسطنبول تمثل كيقباد على العرش ، والعرش مرتكز على اثنين من أبى الهول باللون الذهبى[١٧٠] (لوحة ٢٩) .

٤. وبخصوص الكتابات المصاحبة للشكل موضوع الدراسة على التحف الفنية ، وكما اتضح من الأمثلة يلاحظ أنها تتضمن كلمات الأمنيات الطيبة مثل العز و الإقبال والدولة والبقا والغبطة ... وغيرها . وهذه الكلمات هى مما يمكن أن يتوافق مع مناظر الصيد والشراب والموسيقى وغيرها من الموضوعات الشائعة على التحف الفنية الإسلامية باعتبار أن هذه الموضوعات توضح مظاهر الأمنيات الطيبة كما يعرفها الناس فى الدنيا ومع ذلك فقد انفردت المنسوجات السلجوقية بما يمكن اعتباره دعاء مباشر إلى الله ومناجاة .

الآراء الشائعة عن الأغراض الأيقونوغرافية

يمكن إجمال هذه الآراء فيما يلى :-

١- رمز القوة والملكية .
٢- كحارس سحرى .
٣- كحارس لشجرة الحياة فى الجنة .
٤- كرمز شمسي وفلكى .
٥- البراق

وفيما يلى تفاصيل هذه الآراء :-

١- رمز القوة والملكية

فسر استخدام شكل أبو الهول تفسيرا يتصل بكونه تجميعه ترمز إلىالقوة ، وبالتالى تناسب هذا الاستخدام مع مناظر البلاط (لوحات ٥ – ٧) كحارس ملكى يدعم ذلك

---

[١٦٧] ايتنغهاوزن ، فن التصوير عند العرب – ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتى – بغداد ١٩٧٤ (اللوحة ص ٢٣) . ثروت عكاشة ، فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى – دار المعارف –١٩٧٤ الورقة (١٢١ ملون) .

[١٦٨] الشريشى (الإمام ابو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسى) ، الجزء الأول من شرح المقامات الحريرية – الطبعة الثانية – بولاق ١٣٠٠هـ ، ص ٢١٠ – ٢٢٠ .

[١٦٩] ايتنغهاوزن ، المرجع السابق ص ١٢٤ ؛ ثروت عكاشة ، فن الواسطى ص ٨٢ .

[١٧٠] اسين اتل ، المرجع السابق ص ٢٦٥ (شكل رقم ٢٠) ، Atil , Esin, Mamluk Painting in The Late Fifteenth Century., Muqarns , Vol . 2 , 1984 . PL. 13 , P . 169

استخدامه عند زخرفة القصور[١٧١] (لوحات ٩ ، ١٨) وقد يؤيد هذا الرأى استخدامه كحامل للعرش الملكى (لوحة ٢٩)

٢- كحارس سحري

كانت وظيفة الحراسة من الأرواح الشريرة من بين الوظائف القديمة للكائن موضوع الدارسة حيث كان يستخدم فى أزواج ، لهذا فقد أشير إلى أن استخدامه فى أزواج مع مناظر البلاط يؤكد وظيفته فى الحراسة الملكية[١٧٢] (لوحات ٥ – ٧) يؤكد ذلك كلمات الأمنيات الطيبة المصاحبة له . كذلك اعتبر استخدامه فى أزواج على المرايا المعدنية ذو صلة بالحراسة السحرية[١٧٣] (لوحة ١٥) يؤيد ذلك صلة المرايا بأعمال السحر والتنجيم[١٧٤] ووجود كلمات الأمنيات الطيبة .ولارتباط هذا الكائن بفكرة حراسة شجرة الحياة[١٧٥] فقد أشير أيضا إلى أن استخدامه على عمائر الأناضول السلجوقية مثل الأسوار والقصور يؤكد معرفة طبيعته كحارس سحرى[١٧٦].

٣- كحارس لشجرة الحياة فى الجنة

تعتبر فكرة حراسة شجرة الحياة فى الجنة هى المدخل لاعتبار استخدام التكوين المكون من زوج من أبى الهول حول شجرة أو زخرفة نباتية هو مما يمكن اعتباره رمزاً مباشراً للجنة لا سيما عند استخدامه على واجهات الأضرحة السلجوقية أو على النسيج المستخدم ككفن أو كغطاء للقبر مما يعنى الأمنيات الطيبة ولكن هذه المرة فى الآخرة بدخول الجنة لصاحب الضريح أو لمن استخدام النسيج على قبره أو ككفن له[١٧٧] (لوحة ١٧) .

٤- كرمز شمسي وفلكى

سبقت الإشارة إلى استخدام الكائن موضوع الدراسة فى الحضارات القديمة كأحد رموز ديانة الشمس ، ولما كان استخدام رمز دينى قديم لا يستقيم مع استخدام الفنان المسلم له فقد استبعدت الفكرة الدينية وبقيت فكرة استخدامه كرمز للشمس ككوكب ، وقد دعمت هذه الفكرة بعدد من الأدلة من أهمها :-

١- أن الأسد نفسه له دلاله فلكية على برج الأسد ودائما ما يجتمع مع الشمس[١٧٨].

٢- وجود أبو الهول فى مركز أعمال تضم رسوم الأبراج والكواكب[١٧٩].

---

[171] Baer, Op.cit., pp. 51 - 52 ، Girlischs , Op.cit., p. 21

[172] Bear , Op.cit., p. 51 ، Otto , Dorn , The Griffin - Sphinx P. 303

[173] Girlischs, Op.cit., p. 22

[١٧٤] أحمد ممدوح حمدى ، المرجع السابق ص ٧٤-٧٧ .

[175] Otto - Dorn , The Griffin – Sphinx, p.303

[176] Otto - Dorn , Figural Stone Reliefs, p . 140

[177] G. Shepherd, Dorothy, Saljuq Textiles A Study in Iconogrophy (The Art of The Saljuqs in Iran, and Anatolia) Edited by Hillenlrand, R, California 1994 .PP.212-213, pl.207،Baer, Op.cit., p.65 Otto - Dorn, Figural Stone Reliefs, p. 140 – 141

[178] Ettinghausen, The Wade Cup, p.349

[179] Ettinghausen The Wade Cup, .p 346

٣- استخدام رأس التنين وهو رمز الكسوف فى نهاية الذيل أو الأجنحة فى أوضاع تهاجم الكائن نفسه[١٨٠].

٤- وجود الوريدات والأشكال المتعددة الأطراف والعناصر المتحركة دائريا والتى تعبر عن حركة الشمس وأشعتها مصاحبة للشكل أو تنفذ بواسطة مجموعة منه[١٨١] (الأشكال ٥ - ٧).

وفى هذا المجال فسرت حركة أبو الهول الدوارة على أنها تعبر عن حركة الشمس فى بداية النهار ثم فى منتصف السماء وحتى الغروب ثم لتظهر من جديد[١٨٢] كما تمت محاولات لتفسير العدد المستخدم من أبى الهول بالإشارة الى أن الاثنين رمز إلى الشمس فى الشروق ثم فى الغروب وأن الثلاثة تعبر عن الشمس المشرقة والشمس فى قمتها ثم الشمس فى الغروب وقد دعم هذا التفسير بالإشارة إلى أن الشمس كانت تستخدم على بعض التحف ذات ثلاثة وجوه[١٨٣]. ويفهم من ذلك إن العدد أربعة وما هو اكثر منه يعبر عن الدورة الكاملة كما سبقت الإشارة[١٨٤].

وفى مجال التفسير الفلكى أيضا أشير إلى أن استخدامه بذيل العقرب قد فسر على انه ربما يرمز لاجتماع كوكب عطارد مع برج العذراء[١٨٥] كما أشير إلى احتمال انه يرمز لاجتماع الأبراج الثلاثة العذراء والأسد والعقرب[١٨٦] كذلك فسر تتابع الجريفين مع أبى الهول أو المطاردة بينهما أو حتى الانقضاض على أن له دلالة فلكية[١٨٧] وهذا التفسير يصعب قبوله ذلك أن الجريفين له نفس الدلالة الفلكية التى لأبى الهول ذلك أن الأسد والنسر وهما المكونان الأساسيان له يعتبروا أيضا من الرموز الشمسية .

٥-البراق

تبنى السير توماس أر نولد فكرة أن أبا الهول فى الفن الإسلامى يستخدم كمعادل تصويرى للبراق وذلك بالإشارة إلى أن الفنان المسلم وجد فى الكائنات التراثية القديمة ذات الرؤوس الآدمية ما يغنيه عن ابتكار شكل لهذا الكائن المركب[١٨٨] ثم دعم إيتنجهاوزن هذه الرؤية بالإشارة إلى أن الرحالة ابن البلخى فى نسخة فارسية من كتاب فارس نامة عند وصف الآثار الإيرانية القديمة أشار إلى شكل هذا الكائن

Otto-Dorn,The Grittin- Sphinx. P.304

[180] Otto-Dorn,Figural Stone Reliefs, P.141. ، Otto-Dorn, The Griffin-Sphinx,P.304. وعن التنين كحيوان كسوف انظر: Azurpay, Guitty, The Eclipse Dragon on an Arabic Frontispieceminature, Journal of the American Oriental Society, vol.98, No.4.1978.pp.363-374,

[181] Otto-Dorn,Figural Stone Reliefs, p.140

[182] Ettinghausen ,The Wade Cup, pp 345-346 ، Otto-Dorn, Figural Stone Reliefs,, p.141

[183] Ettinghausen, The Wade Cup, p 351. 304, Otto-Dorn,The Griffin- Sphinx, p

[١٨٤] ظهرت للعدد أربعة تفسيرات أخرى منها أنه يعبر عن الجهات الأربع الرئيسية أو الفصول الأربعة المكونة للعام ، Ettinghausen ,The Wade Cup, pp.350-351.

[185] Girlichs, Op.cit., p.22

[186] Das Tier in der Kunst Irans, Fig 156

[187] Otto - Dorn , The Griffin - Sphinx, p. 307 ، Girlichs , Op.cit., p.22

[١٨٨]- بدأ ذلك فى الطبعة الأولى من كتابه الصادر سنة ١٩٢٨ وهى التى اعتمدت عليها أغلب الدراسات السابقة ، و استمر ذلك فى الطبعة الثانية وهى التى اعتمدت عليها ، Arnold , Thomas, Painting in Islam New Work 1965- P.119.

المستخدم فى حراسة المعابد بالبراق[١٨٩] وقد اكتسبت هذه الرؤية رواجا عند الكتاب الأجانب[١٩٠] كذلك ظهر لها أثر عند بعض الكتاب العرب والمسلمين بخلاف الرؤية الشائعة عن هذا الكائن كعنصر زخرفى[١٩١] .

وهذه الرؤية تحتاج إلى المراجعة وذلك بتطبيق المنهج السابق الإشارة إليه عند دراسة شكل أبو الهول ويتمثل المنهج هنا فى محاولة التعرف على ما ورد فى المصادر الإسلامية المختلفة عن البراق . ثم الكيفية التى ظهر بها الشكل الشائع للبراق فى تصوير المخطوطات الإسلامية لاسيما التى تناولت موضوع الإسراء والمعراج .

أولا : - البراق فى المصادر الإسلامية

ورد فى سيرة ابن هشام نقلا عن ابن إسحاق عند ذكر الإسراء والمعراج ما يلى :- " فكان عبد الله بن مسعود :- فيما بلغنى يقول - أتى رسول الله صلى الله عليه وسلم بالبراق ، وهى الدابة التى كانت تحمل عليها الأنبياء قبله ، تضع حافرها فى منتهى طرفها فحمل عليها ثم خرج صاحبه به يرى الآيات فيما بين السماء والأرض . "وورد أيضا قال "ابن إسحاق وحدثت عن الحسن أنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم بينما أنا نائم فى الحجر إذ جاءني جبريل فهمزنى بقدمه فجلست فلم أر شيئا ، فعدت الى مضجعي فجاءني الثانية فهمزني بقدمه فجلست فلم أر شيئا فعدت إلى مضجعي ، فجاءني الثالثة فهمزني بقدمه فجلست فاخذ بعضدي فقمت معه فخرج بى إلى باب المسجد فإذا دابة أبيض بين البغل والحمار فى فخذيه جناحان يحفز بهما رجليه يضع يده فى منتهى طرفه فحملني عليه ، ثم خرج معي لا يفوتني ولا أفوته"[١٩٢] كذلك ورد فى البخاري عن انس رضى الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال " ثم أتيت بدابة دون البغل وفوق الحمار أبيض فقال له الجارود هو البراق يا أبا حمزة قال أنس نعم يضع خطوه عند أقصى طرفة فحملت عليه فانطلق بى جبريل حتى أتى السماء الدنيا"[١٩٣].

ويلاحظ أن الوصف لم يخرج عن أنه دابة بيضاء بين البغل والحمار ، تتميز بالسرعة الفائقة حيث توحى عبارة تضع حافرها فى منتهى طرفها أو ما شابهها من

---

[189] P.349 Ettinghausen The Wade Cup,

وابن البلخى هو أبو زيد أحمد بن سهل (٢٣٥-٣٢٢ هـ/ ٨٤٩-٩٣٤م) جغرافى و رحالة كانت كتبه مرجعا أساسيا لمعظم الرحالة و الجغرافيين الذين جاءوا بعده ، فؤاد قنديل ، أدب الرحلة فى التراث العربى - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٥ص ١٦٢-١٦٣ .

[190] Girlichs, Op.cit., p.20. ، p.141 Otto-Dorn, Figural Stone Reliefs, Baer, Op.cit., p.64.

[١٩١] استخدم العالم الجليل زكي حسن التحفظ فأشار إلى أنه يذكر بالبراق ، زكي حسن : كنوز الفاطميين - دار الرائد - بيروت ، ١٩٨١، ص ٢١٤ .

[١٩٢] ابن هشام (أبو محمد عبد الملك) ، سيرة النبى صلى الله عليه وسلم .، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ٤ أجزاء - دار التراث د .ت جـ٢ ص ٣ .

[١٩٣] البخارى (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل) : متن البخارى مشكول بحاشية السندى ٤ أجزاء - دار صعب بيروت د.ت جـ ٢،ص ٣٢٧ .

عبارات بالتعبير المستخدم الآن للدلالة على السرعة الفائقة وهو "سرعة الضـــوء" ، وهو ما يتناسب مع محاولة تفسير اسمه أيضا (البراق) كأنه ينتقل بسرعة البرق[١٩٤]. ورغم أن التصوير الشعبى الشائع حتى الآن يعبر عن هذه السرعة بإضافة الأجنحة إليه[١٩٥] إلا أن الوصف الأصلى المتكرر لم يشر الى ما يفهم منه وجود أجنحة كبيرة كالشائع استخدامها فى التصوير الشعبى ، وإنما أشار فى رواية واحدة الى أن فـــى فخذيه جناحان يحفز بهما رجليه . كذلك يلاحظ أنه أشير إليه كمذكر وكمؤنث .

ثانياً :- البراق فى تصاوير المخطوطات الإسلامية

تعددت المخطوطات التى صورت فيها قصة الإسراء والمعراج ومن أمثلتها معراج نامة وجامع التواريخ لرشيد الدين وخمسة نظامي وغيرها[١٩٦] .

والشكل الشائع استخدامه للبراق فيها على هيئة جسم فرس وله رأس آدمى يشار إليه عادة كرأس أنثى تتناسب ملامح الوجه والغطاء مع ما يستخدم لبقية الأفـــراد فـــى التصويرة ، ويظهر البراق عادة وعليه السرج أى معدا للركوب وحولـــه الرســـول صلى الله عليه وسلم والملائكة ، أو يمتطيه الرسول عليه الصلاة والســـلام بالفعـــل وهو عادة بدون أجنحة أو بأجنحة ابتدائية فى فخذية كمحاولة للالتزام بما ورد فـــى السيرة ، بحيث إن ظهور الأجنحة الكبيرة هو الاستثناء[١٩٧] وقد أشار أرنولد إلى أن الرأس الآدمية المستخدمة للبراق قد نتجت عن روايات منذ القرن ٥هـــ/١١ م حين ورد فى بعض الكتابات أن للبراق وجنتين كوجنتي الإنسان أو أن له وجهـــا كوجـــه الإنسان[١٩٨].

فى ضوء ما سبق فإن فكرة استخدام أبو الهول كمعادل تصويرى للبراق غير مقبولة لما يلى : -

١- أن الشكل الشائع للبراق بجسم الحصان وغير مجنح ولم يستخدم إطلاقـــا علـــى الهيئة الشائعة لأبى الهول أى بجسم أسد وله أجنحة .

٢- أن الفنان المسلم لو كان يبحث فى الكائنات التراثية ذات الرأس الآدمى عن كائن يؤدى وظيفة البراق لاستخدم أقرب الأشكال القديمة إلى وصفه وهـــو شكـــــــل القنطور (الكنتورس)[١٩٩] الذى يتكون من جسم الحصان والنصف العلوى للإنســـان

---

[١٩٤] الدميرى (كمال الدين محمد بن موسى) : ت٨٠٨ هـــ ، حياة الحيوان الكبرى جزءان – القـــاهرة ١٢٩٢ جـــ ١ ص ١٣٢ .

[١٩٥] أكرم قانصو ، التصوير الشعبى العربى سلسلة عالم المعرفة ٢٠٣ – الكويت ١٩٩٥ ص ١٨٥ .

[١٩٦] انظر على سبيل المثال لوحات معراج نامه التى نشرها د. ثروت عكاشة فى الجزء الثانى من كتابه _ وما أشار إليه من لوحات فى الجزء الأول مثل لوحة ٤ ، ٩ ، ١٠ ،١١ كذلك ما تضمنه كتاب ارنولد . ، Arnold, Op.cit.,. Pls . XXXV B, LV D., LVIII

نصر الله مبشر الطرازى ، الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوظة بدار الكتـــب – القاهرة ١٩٦٨ (لوحة ٢٨ ،٤٢)

[١٩٧] نصر الله مبشر الطرازى ، المرجع السابق (لوحة ٥٧) .

[198] Arnold, Op.cit., p . 118. ، ثروت عكاشة ، معراج نامه جـــ ١ ص ٤٤

[١٩٩] عن القنطور فى الأساطير اليونانية والرومانية انظر : أمين سلامة ، معجم الأعلام فى الأســـاطير اليونانيـــة والرومانية – الطبعة الثانية – القاهرة ، ١٩٨٨ ص ٢٤٧ .

وهو ما استخدمه الفنان بالفعل كبراق بشكل نادر من أمثلته تصويره من مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين بمكتبة جامعة أد نبرة[٢٠٠].

٣- أن البراق كان عادة يصور يمتطيه الرسول علية الصلاة والسلام أو مسر وجا وحوله الملائكة ولم يستخدم شكل أبو الهول ولا مرة مشروحا أو مركوبا وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشكل المستخدم فى خيال الظل (شكل ١٣) و الذى أشارت إليه السيدة إيفا باير على أنه أبو الهول وعليه السرج[٢٠١] هو لبراق صريح وليس لأبى الهول ذلك أن الجسم لحصان فضلا عن أنه غير مزود بأجنحة .

٤- هناك من الأسباب الإضافية وان كانت ثانوية ما يلى :-

- عدم وجود أى إشارة أخرى فى المصادر الإسلامية الى وصف الكائن محل الدراسة بالبراق حتى تلك التى اعتمدت على مؤلفات ابن البلخى ومنها كتاب الكرخى[٢٠٢] .
- الإشارات الواردة فى المصادر الإسلامية عن أبى الهول فى مصر ، التى اعتبرته طلسما لمنع الرمال من ردم الأراضى الزراعية[٢٠٣] .

يمكن إيجاز الدوافع لاعتبار أن أبا الهول هو المعادل للبراق فيما يلى :-

١. عدم وجود مقابل صريح لأبى الهول فى المصادر الإسلامية كما سبقت الإشارة .
٢. الفكرة الشائعة فى الكائنات التراثية عن استخدام الأجنحة كوسيلة للوصول الى عالم السماوات.
٣. اشتراك أبو الهول والبراق فى استخدام الرأس الآدمية .
٤. فى الرصيد التراثي أيضاً كان أبو الهول سواء بجسد الأسد أو الثور وسيلة الانتقال السريعة للإله وبالتالى فلا مانع أن تكون وسيلة انتقال الرسل فى الفكر التالى له .
٥. محاولة توظيف شكل ذى أصول قديمة استخدم بكثرة على التحف الإسلامية .

---

[٢٠٠] ثروت عكاشة ، معراج نامه جـ ١ (لوحة ٧)

[201] Baer, Op.cit., fig . 81.

[٢٠٢] الكرخى (أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الفارسى الإصطخرى) ، كتاب مسالك الممالك وهو معمول على كتاب صور الأقاليم للشيخ أبى يزيد أحمد بن سهل البلخى ليدن ١٩٢٧ ص ١٥٠ وما بعدها .

[٢٠٣] ابن فضل الله العمرى ، مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار جـ ١ تحقيق أحمد زكى باشا – دار الكتب ١٩٢٤ ص ٢٣٨ ، المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) ت ٨٤٥ هـ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (المعروف بالخطط المقريزية) جزءان – الطبعة الثانية – مكتبة الثقافة الدينية ١٩٨٧ جـ١ ص ١٢٢ – ١٢٣ ابن تغرى بردى – النجوم الزاهرة جـ ١ ص ٤٢ ، ابن إياس _ (أبو البركات محمد بن أحمد الحنفى) ت ٩٣٠ هـ ، بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، ٥ أجزاء – تحقيق محمد مصطفى – الطبعة الثانية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ – ١٩٨٤ .جـ ١ ق١ ص ١٣ .

أولا :الأشكال

١) أبو الهول على صحن برونز إيراني ، متحف الدولة برلين ، عن Pope .

٢) أبو الهول على أسورة ذهبية إيرانية ، الفرير جاليري، عن Atil .

٣) زوج من ابي الهول على عباءة فاطمية ، من عهد المستعلي ، عن محمد عبد العزيز مرزوق.

٤) زوج من أبي الهول ضمن رسوم تنفذ على جلود الكتب في الاناء ، مكتبة طوبقابوسراي، عن Aslanapa .

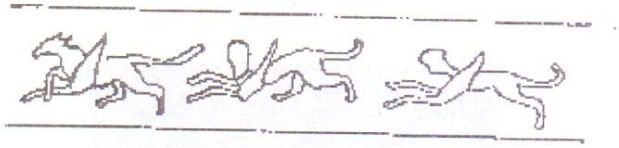
٥) ثلاثة من أبى الهول فى تكوين دوار على صينية بدر الدين لؤلؤ، متحف فيكتوريا والبرت ، عن صلاح العبيدى .

٦) أربعة من أبي الهول في تكوين دوار علي صينية بدر الدين لؤلؤ

ميونيخ ، عن : Ettinghausen

٧) أربعة من أبي الهول في تكوين دوار علي " wade cup"

متحف كليفلاند ، عن : Ettinghausen



٨) أبو الهول في تتابع مع حيوانات أخري علي طست الصالح نجم الدين

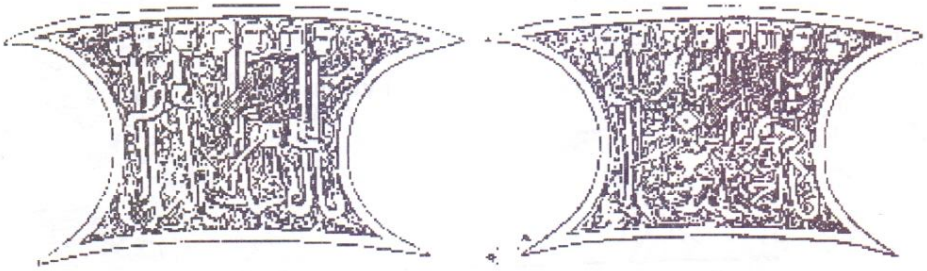
متحف الفن الإسلامي ، عن Izzi

٩) أبو الهول في تتابع مع حيوانات أخرى علي معمدانية سان لويس

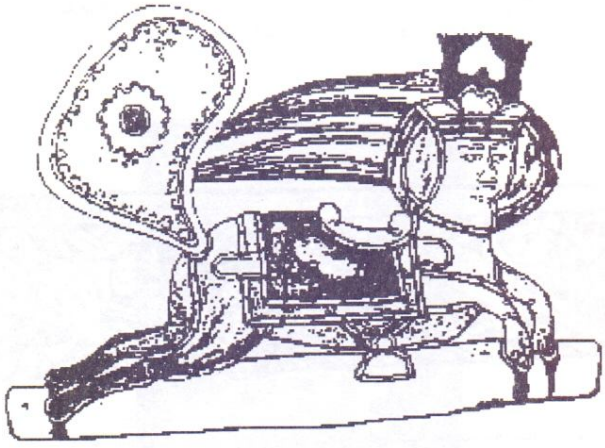
متحف اللوفر ، عن : Otto-Dorn

١٠) إنقضاض الجريفين علي أبي الهول ، علي قاعدة إبريق
متحف الفن التركي و الإسلامي — عن: Erginsoy

١١) أبو الهول مع زخارف نباتية ذات كائنات حية علي صينية السلطان الرسولي داود
متحف المتروبوليتان عن : Baer

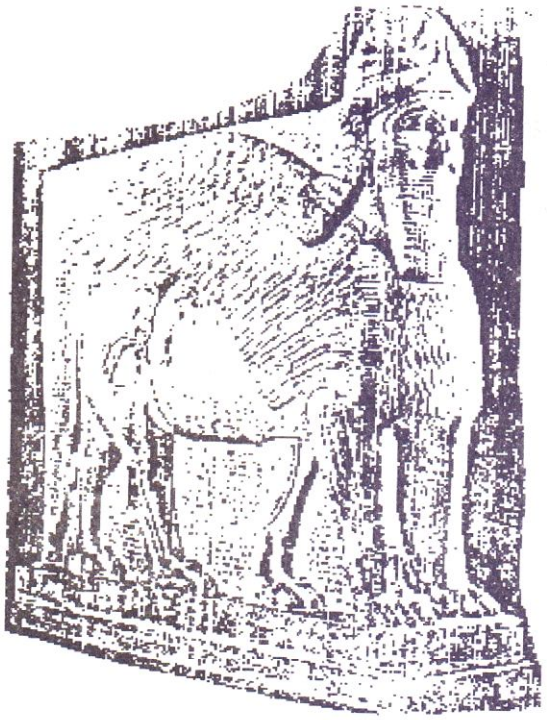


١٢) أبو الهول مع كتابات مصورة علي طست مملوكى
متحف فيكتوريا و ألبرت ، عن : Rice

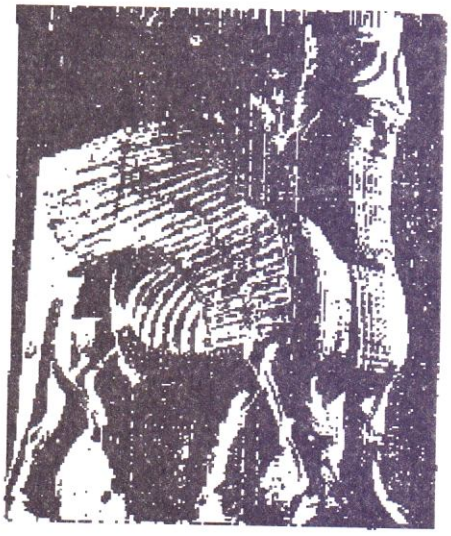


١٣) البراق في خيال الظل ، عن : Baer

ثانيا : اللوحات

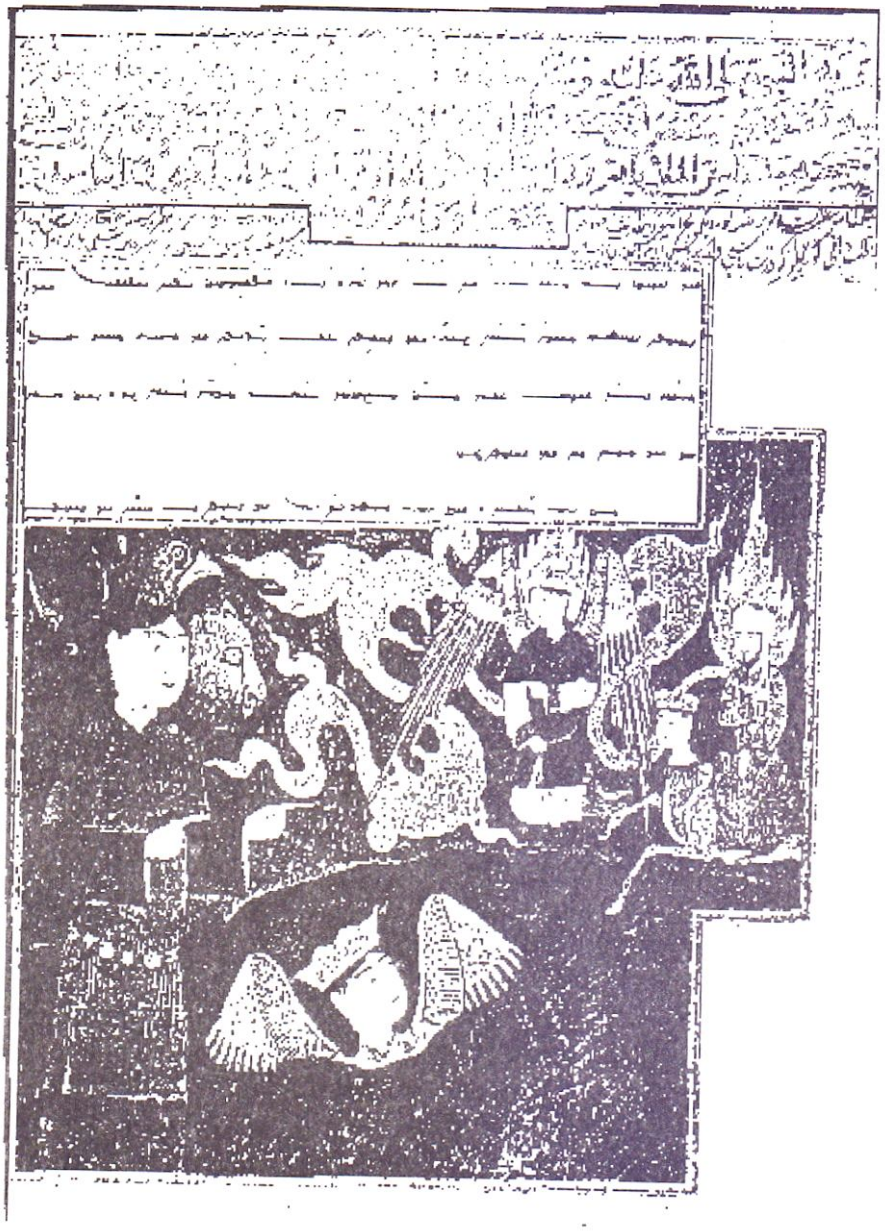


١) لاماسو آشورى بجسم أسد عن : سيد توفيق

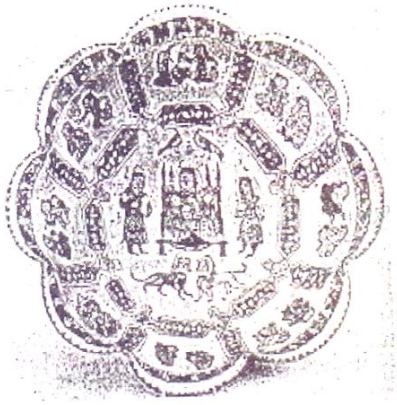


٢) لاماسو آشورى بجسم ثور عن : أبو صالح الألفي

٣) شاروبيم من كنيسة دير الفاخوري عن : مصطفي شيحة



٤) الملاك ذو الأربعة رؤوس في مخطوط معراج نامة عن : ثروت عكاشة



٥) خزف إيراني مينائي ق ٧هـ / ١٣ م عن : ديماند

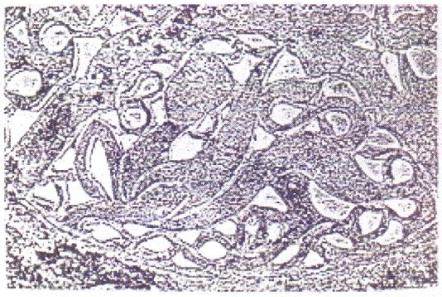
٦) خزف إيراني مينائي ق ٧هـ / ١٣ م عن : Hobson

٧) خزف إيراني مينائي ق ٧هـ / ١٣ م عن : Hobson

٨) خزف لقمي إيراني عن : محمد مصطفى

٩) بلاطة خزفية من قصر علاء الدين ق ٧ هـ / ١٣ م عن : Oney

١٠) مرآة برونزية بمتحف لوس أنجلوس . عن : Erginsoy



١١– قاعدة شمعدان بمتحف بوسطون . عن : Pope

١٢) حشوة خشبية فاطمية بمتحف الفن الإسلامي

عن : Pauty

١٣) حشوة فاطمية من العاج بمتحف الفن الإسلامي

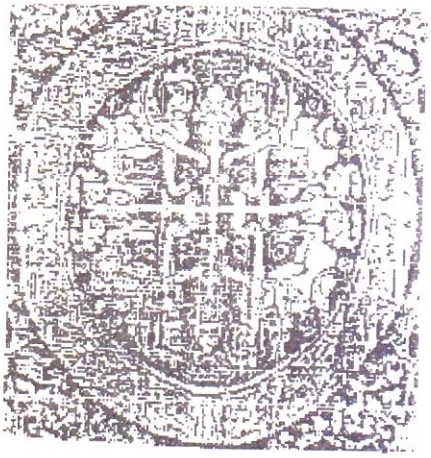
عن : معرض الفن الإسلامي

١٤) لوح من الرخام بمتحف الفن الإسلامى

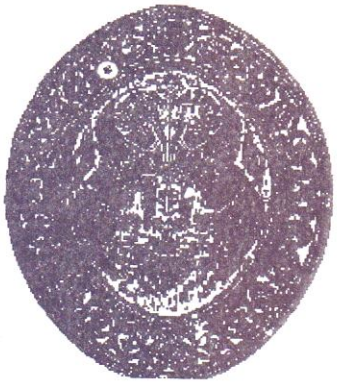
عن معرض الفن الإسلامى

١٥) مرآة معدنية من إيران بمتحف فيكتوريا و ألبرت

عن : Melikian – Chervani

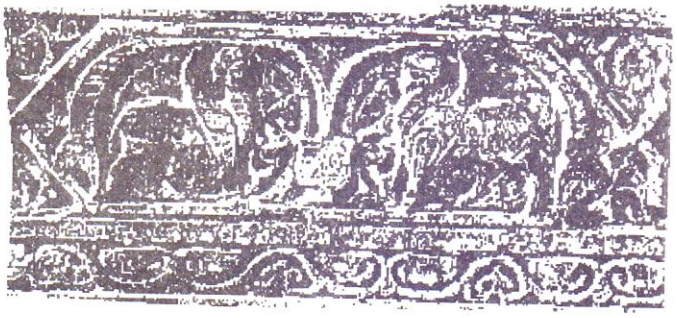


١٧) قطعة من النسيج السلجوقي الإيرانى عن : Baer



١٦) قطعة من الحرير الأندلسى ق٥هـ/١١م

عن :Kuhnel



١٨) خشب فاطمى بمتحف الفن الإسلامى

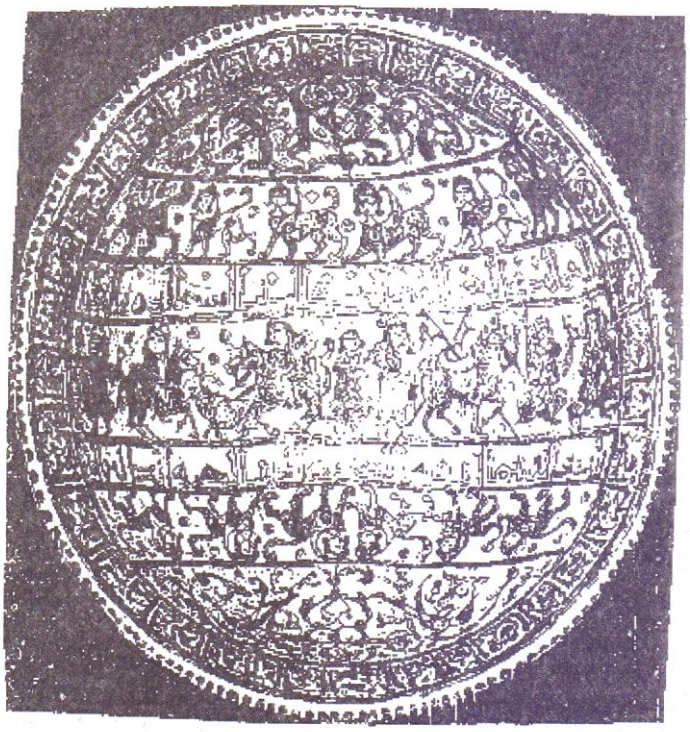
عن :Pauty

١٩) كأس من الخزف المينائى بمجموعة خاصة بنيويورك

عن : Pope

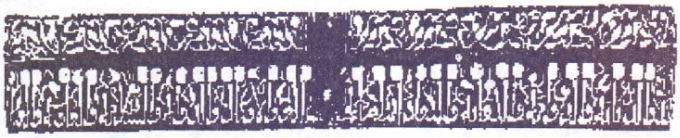
٢٠) كأس من الخزف ا لمينائى بمتحف الفن

الإسلامي



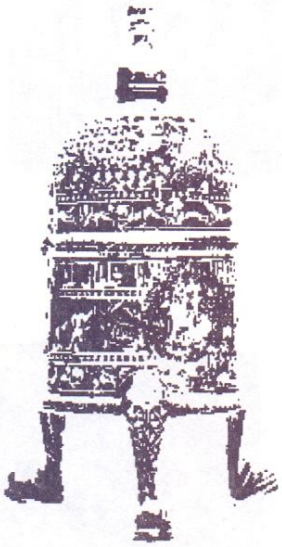
٢١) سلطانية من الخزف المينائى بمجموعة خاصة

عن : Pope



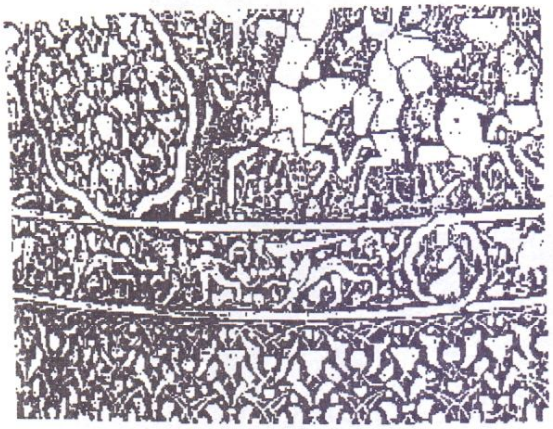
٢٢) مقلمة عليها توقيع " شادي النقاش " بالفرير جاليري

عن : Herzfeld



٢٣) مبخرة " العادل الثانى " بمجموعة Kier

عن : Fehrvari



٢٤) طست الصالح نجم الدين أيوب بالفرير جاليرى

عن : Atil

٢٦) مشكاة من الزجاج المموة بالمينا بالفرير جاليرى

عن : سعاد ماهر

٢٥) كأس من الخزف المينائى بمتحف الفن الإسلامي

عن : Wiet

٢٧) حشوة خشبية فاطمية بمتحف الفن الإسلامي
عن : محمود إبراهيم

٢٨) تصويرة من مخطوط مقامات الحريرى بامكتبة الأهلية بباريس
عن : مصورت عكاشة

٢٩) تصويرة من مخطوط شاهنامة الفردوسى بمتحف طوبقا بوسراى
عن : اسين اتل