

متخصصة بالبحوث

العلمية المحكمة

مجلة فصلية مؤقتاً،

متخصصة بالأدب والعلوم

الإنسانية والاجتماعية

ISSN 2959-9423

ترخيص رقم 2022/244



العلوم صداي

العدد

14

20
26

السنة الرابعة
تشرين أول

دار بيروت الدولية



للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت - لبنان



009613973983

العلوم

متخصصة بالبحوث العلمية المحكمة



ترخيص رقم 2022/244

مجلة شهرية محكمة تعنى بقضايا العلوم النظرية والتطبيقية

الرقم التسلسلي المعياري لتعريف المطبوعات: issn 2959-9423

رئيس التحرير والمدير المسؤول

د. حسن محمد إبراهيم

00961 3 973983

موقع المجلة الإلكتروني: www.sadaloulum.com

البريد الإلكتروني: sadaloulum@gmail.com

الرقم التسلسلي المعياري الدولي لتعريف الدوريات لإلكترونية: issn 2959-9431

الاشتراكات: للأفراد داخل لبنان \$ 80 أو ما يعادلها
للمؤسسات \$ 125 أو ما يعادلها
مع رسوم البريد ضمناً

تصدر عن:

دار بيروت الدولية

للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت - لبنان

009613973983



Website Designed & Developed by
Eng. Ahmad Ali Raychouni
Software Engineer

تصميم شعار المجلة:
حسين جفال

إخراج فني

Majed Mostafa
+961 70 743 117

إنّ الآراء والأفكار الواردة في الأبحاث لا تعبر بالضرورة عن رأي إدارة المجلة وفكرها



المحتويات

- | | | |
|---|-----|---|
| استدامة العلم والتعليم في زمن الأزمات | 11 | د. حسن محمد إبراهيم |
| اللغة الشعرية وآليات التفكيك في شعر «هنادي جليل» | 15 | أ.د. صفاء عبید حسین الحفیظ |
| التسليع الرقمي وتحول الهوية التشجيعية في كأس العالم 2026 | 49 | أ.م.د. فاطمة كمال عز الدين |
| نمط المواجهة الإسرائيلية لمحور المقاومة | 78 | أ.م.د. أحمد زارعان
د. أمير رضا جعفري هرندي |
| الاختلاف في ترتيب الضمائر وأثره في بناء الدلالة التداولية في الخطاب القرآني | 123 | الشيخ د. علي منتش |
| الشريعة الإسلامية - نظام وثقافة | 144 | الدكتور علي ناصر |
| أثر الصلة بالسلطان في المسار الوظيفي لأعيان حلب | 175 | ريمان إعمير |
| تجسد الطرف الاصطناعي وعلاقته بالعافية النفسية لدى مستخدميه | 194 | غادة دياب |
| تفسير العقود الذكية وتحديد مضمون الإرادة التعاقدية | 225 | ضياء حسين عبيد
إشراف أ.د. ريما فرج |
| النقوش التأسيسية العربية على المساجد ودورها في حفظ الذاكرة الإنسانية | 259 | محمد كنعان |



النقوش التأسيسية العربية على المساجد ودورها في حفظ الذاكرة الإنسانية

نقشا جامع إبراهيم الخليل (قلاوون)
وجامع أبي الفداء (الصاغة) في بعلبك مثلاً
(دراسة تحليلية في ضوء المصادر الكتابية)

محمد كنعان⁽¹⁾

الملخص

تتميز مدينة بعلبك بعددٍ من النقوش العربية، وقد اختارت الدراسة اثنين منها، هما نقش المئذنة الأيوبية في «جامع أبي الفداء»، ونقش برج القلعة المملوكي بمحاذاة «جامع قلاوون». وقامت هذه الدراسة على قراءة النقشين ودراستهما بشكل مفصل لا سيما أنها تتناول نقوشاً محلية لم تتناولها الدراسات سابقاً، حيث تسلط الدراسة التحليلية للنقشيين الضوء على الأهمية السياسية واللوجستية لمدينة بعلبك خلال العصور الإسلامية، لا سيما الحقتين الأيوبيّة والمملوكيّة، وتستنبط بذلك الأبعاد الاجتماعية والثقافية والفنية والدينية لأهل بعلبك خلال تلك الحقبة.

الكلمات المفتاحية: بعلبك، النصوص العربية، الخط الإسلامي، الجامع، النقوش التأسيسية.

(1) طالب في المعهد العالي للدكتوراه في الجامعة اللبنانية، باحث أثري في علم آثار الشرق الأدنى، الحقبة الكلاسيكية والوسطية.

Abstract

The city of Baalbek is characterized by a number of Arabic inscriptions, from which we have selected two: the inscription of the Ayyubid minaret in the Abu al-Fida Mosque, and the inscription of the Mamluk citadel tower adjacent to the Qalawun Mosque. This study is based on reading and analyzing these two inscriptions in detail, especially since it addresses local inscriptions that have not been covered by previous studies. The analytical study of both inscriptions highlights the political and logistical importance of Baalbek during the Islamic eras, particularly the Ayyubid and Mamluk periods, thereby reducing the social, cultural, artistic, and religious dimensions of the people of Baalbek during that era.

Keywords: Baalbek, Arabic texts, Islamic calligraphy, Mosque, Foundational inscriptions.

1. مقدمة

النقوش العربية الإسلامية هي مجمل الكتابات المرتبطة بالحضارة والثقافة الإسلامية، وهذه النقوش هي حصيلة نتاج تاريخ الإسلام. وهذه الكتابات قد تشكل نصًا من حيث بنائها اللغوي وتماسكها الموضوعي. وقد نُفذت النقوش على أنواعٍ مختلفة من المواد الخام؛ منها الحجارة بأنواعها المختلفة، الرخام، الصخور، الطين، الآجر، الجص، الخزف، الزجاج، الفسيفساء، الأخشاب، العاج، السجاد، البردي، الرق، الورق والمعادن المختلفة. ونفذت الكتابات الإسلامية بأنواعٍ متعددة من الخطوط منها ما هو مرتبط بالحقبة الزمنية، ومنها ما تميّزت به أقاليم دون سواها، ومنها ما ارتبط بالزخارف الفنية والسّمات المعماريّة، أو باسم الخطاط، أو بالطرز المعمارية، أو بالتحف التي نُفذت عليها، أو ما ارتبط منها بالوثائق والمخطوطات (أمين، 2021، ص.ص. 44-45).



وقد صُنفت النقوش بالمناهج التوثيقية وبالدراسات التحليلية، ويوجد عدد من المداخل لتصنيف النقوش ودراساتها (أمين، 2021، ص.ص. 58-60). ويمكن حصر مداخل تصنيف النقوش الإسلامية في ما يلي:

- التاريخي: بحسب القرون والسنين والشهور والأيام، وقد يكون ضمن مرحلة حكم أسرة ما أو حاكم معين.
- الجغرافي: بحسب المكان الذي وُجد فيه النقش، ومدى قربه أو بُعده من مراكز السلطان أو خطوط التجارة.
- الضمني: يُعتمد في تصنيفه على مضمونه أو محتواه، وإمّا أن يكون كتابات دينية أو تاريخية.
- الوظيفي: يعتمد على الوظيفة الإخبارية المراد بها النقش، فإمّا أن يكون إعلامياً، أو دينياً، أو سياسياً أو جنائزياً أو زخرفياً، أو بحسب وظيفة الأثر؛ وهي الوظيفة التي يشغلها المكان الذي نُفذ عليه النقش سواء أكان عمارة أو نقوداً، أو سبائكاً... إلخ
- الخطّي: بحسب نوع الخطّ الذي اعتمد لتنفيذ الكتابة.
- الخامي: بحسب الخامة التي نفذت الكتابة عليها.

2. الإشكالية

تتمثّل إشكالية الدراسة في محدودية تناول النقوش التأسيسية المحلية في بعلبك بوصفها مصادر كتابية وأثرية يمكنها أن تساهم في الكشف عن جوانب من تاريخ المدينة، ووظائف منشآتها، ورمزيّتها السياسية والدينية والفنية.

وتنطلق الدراسة من السؤال الرئيس الآتي:

إلى أيّ مدى تساهم قراءة النقوش التأسيسية الإسلامية في بعلبك على فهم تاريخ المدينة خلال العصرين الأيوبي والمملوكي؟

ويتفرّع عنه سؤالان:

- ما هي الخصائص الكتابيّة والفنيّة التي تميّز النقشّين؟
- وما هي المعلومات التاريخيّة والسياسيّة والعمرائيّة التي يمكن استخلاصها من مضمونهما؟

3. المنهج المعتمد

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ تبدأ بوصف النقشّين وتحديد موضوعهما وخاتمتها وطريقة تنفيذهما وتوزيع الكتابة فيهما، ثم تفكّك نصوصهما وتدرس صيغ الإنشاء والتجديد والألقاب والتأريخ ووظيفة المنشأة. وتستعين الدراسة بالمقارنة بين النقشّين بالمصادر التاريخيّة والدراسات المنشورة للتحقق من دلائلتهما ووضعهما في سياقهما الأيوبي والمملوكي، مع التمييز بين ما يرد صراحةً في النصّ، وما يُستنتج من قراءته.

4. النقوش العربيّة والزخارف الإسلاميّة في لبنان

وظّف المعماري الإسلامي الآيات القرآنيّة والكتابات التذكاريّة على العمائر المختلفة فجاءت عنصراً زخرفياً مكماً للعمارة الإسلاميّة؛ فبعثت هذه الكتابات الحياة في الحجارة الصمّاء، موطدة العلاقة بين العنصر البشري (المتلقّي) وبين العمارة (العمل الفني). وانسابت هذه الكتابات على هيئة شرائط كتابيّة محاطة بأطر متميّزة تسهّلًا لعملية القراءة من خلال إتاحة مساحة الفصل بين الكتلة المعماريّة والزخرفة الكتابيّة (مكاوي وآخرون، 2021، ص.ص. 114 - 115).

وبما يُعدّ الفنّ الإسلامي فناً تجريدياً بامتياز؛ فقد تناسبت القواعد والمقاييس المستخدمة في صياغة الخطّ مع الزخارف الفنيّة للعمل على ذوبان الكتابات العربيّة مع الزخارف الفنيّة سواءً أكانت منظومات هندسيّة أم تشكيلات نباتيّة من تفرّعات أو



توريقات وذلك لأجل ملء الفراغ حول الحروف واكتمال الشكل الجمالي (مكاوي وآخرون، 2021، ص 116).

وازدهرت العمارة في لبنان أيام حكم المماليك حينما أولّوا اهتماماً كبيراً في عمارة مناطق حكمهم لمنع الفرنجة من العودة إليها، ولتثبيت حكمهم ولتعظيم إنجازاتهم، فاهتموا بإقامة العماائر الدينية والمدنية حرصاً منهم على خدمة التنوع الحضاري؛ فبنوا الجوامع والمساجد والمدارس والمستشفيات، بالإضافة إلى إقامة السُّبُل، وبناء القناطر، وحفر الأفنية. ويضاف إلى ذلك ممارساتهم للأنشطة الاقتصادية والتجارية المختلفة ودعمهم لها الأمر الذي أدّى إلى الازدهار الاقتصادي لمختلف المناطق التي حكموها (المناصرة، 2019، ص.ص. 3-4).

وقد ازدانت جدران هذه العماائر المملوكية بكتابات متنوّعة الشكل والمضمون حيث استُخدم خطّ الكوفي والثُلُث بشكلٍ بارزٍ (علي، 2017، ص 45).

ويمتاز لبنان بعددٍ لا يستهان به من النقوش التأسيسية المنفّذة على العماائر ومنها الجسور وسُبُل الماء والمساجد، أو النقوش الجنائزية المنفّذة على الأضرحة والمدافن.

5. الإطار الجغرافي والتاريخي للدراسة

يتناول هذا الإطار موقع بعلبك الجغرافي وأهميّتها التاريخية، ثم يستعرض أبرز التحوّلات التي شهدتها المدينة في العصور الإسلامية، لا سيّما العصرين الأيوبي والمملوكي، تمهيداً لفهم سياق النقشين المدروسين وصلتهما بالعمارة والتحصين والرعاية السياسية.

1.5. الموقع الجغرافي لبعلبك

تقع مدينة بعلبك⁽¹⁾ شرقي نهر الليطاني في سهل البقاع، وهي ترتفع عن مستوى سطح البحر حوالي 1130م، ويقع قربها أيضًا مجرى نهر العاصي، وقد عرفت بأنها «مدينة النهرين»، وتبعد حوالي 80 كلم إلى الشمال الشرقي للعاصمة بيروت (ziedan, 2026). كما تتميز هذه المدينة بطبيعة مميزة حيث عرفت باسم «مدينة النهرين الليطاني والعاصي» (Steiner, 2009, p 509)؛ فهي أيضًا غنية بالنباتات والعيون، وذات تربة خصبة وذات مساحة ضخمة. وقد احتلت مدينة بعلبك بموقعها الجغرافي المميز الواقع على خط التجارة القديم مع مدن سوريا الداخلية مكانة متميزة في مختلف الحقب التاريخية، ويظهر ذلك جليًا في ما تحتويه المدينة من آثار عظيمة تعود للحقب المختلفة لعل أبرزها الروماني والإسلامي (الرفاعي، 1984، ص 25).

2.5. بعلبك والتاريخ الإسلامي

دخلت بعلبك تحت الحكم الإسلامي في سنة 14-15هـ / 635-636 م؛ في عهد الخليفة عمر بن الخطاب، على يد القائد أبي عبيدة بن الجراح عقب فتح دمشق وحمص، وتمّ الصلح مع أهلها مقابل الجزية، وبقيت المدينة مركزًا مهمًا ورئيسًا في إقليم البقاع (البلاذري، 1988، ص.ص. 145-147).

1.2.5. بعلبك في العصر الأموي (41 هـ - 132 هـ / 661 - 750 م)

أصبحت بعلبك جزءًا من جُند الشام⁽²⁾، وقد شهدت ازدهارًا علميًا وعمرانيًا وثقافيًا، وأقيم فيها العديد من المساجد، وأُعيد استخدام الكثير من حجارة المعابد

(1) عرفت أيضًا خلال المرحلة الهلنستية والرومانية (333 ق.م - 380 م) باسم «هيلوبوليس» أو «مدينة الشمس» (46-Najem, Amore, & Abu Khalil, 2021, p.p. 45).

(2) جُند هو مصطلح إداري عسكري يضم عدة قرى ومدن، يعود أصله إلى العصر الراشدي ثم الأموي، والجند في اللغة والإدارة الإسلامية هي الإقليم العسكري والإداري (القلقشندي، 1914، ص.ص. 166-175).



الرومانية في المنشآت الإسلامية⁽¹⁾، ويرجح أن الجامع الأموي الكبير⁽²⁾ أنشئ أو تطور خلال هذه المرحلة (ألف، 1908، ص.ص. 58 - 59).

2.2.5. بعلبك في العصر العباسي (132 - 570 هـ / 750 - 1174 م)

ونظرًا لموقعها الجغرافي المميز؛ بقيت مدينة بعلبك ذات أهمية لوجستية وإدارية وتجارية للسلطة العباسية، حيث تطورت الحياة الدينية والعلمية فيها، ودفعت المدينة ثمن هذه الأهمية، إذ تعرّضت بعلبك لعددٍ من الضربات نتيجة الصراع بين العباسيين والطورونيين. وكذلك الأمر ضمن الصراع الذي دار بين الفاطميين والسلاجقة، والذي كان له الأثر الكبير في استقرار الوضع السياسي في بعلبك التي كانت تتأرجح بين سلطة وأخرى (ألف، 1908، ص.ص. 60 - 61).

3.2.5. بعلبك في العصر الأيوبي (570 - 658 هـ / 1174 - 1260 م)

حرّر صلاح الدين مدينة بعلبك من الصليبيين وجعل منها قاعدته في الدفاع عن بلاد المسلمين في وجه الفرنج، وقد شهدت تلك الحقبة بناء العديد من المنشآت الخدمية والدينية والعسكرية وفي طليعتها المساجد والمدارس وترميم القلعة، حيث وثقت هذه الأعمال بعددٍ من النقوش التأسيسية، ومنها نقش «مئذنة أبي الفداء» موضوع الدراسة هذه (ابن شداد، 1991، ص.ص. 261 - 268).

(1) تميّز بعلبك في الحقبة الرومانية بكونها مركزاً دينياً مهماً جداً، فقد أقيمت فيها 4 معابد من أضخم المعابد في العالم الروماني؛ وهم: معبد جوبيتر (المعبد الكبير) وهو كبير آلهة الرومان، ويمثل في قدراته قدرات الإله بعل الكنعاني، ومعبد فينوس زوجة جوبيتر والتي تماثل في قدراتها قدرات عشتار ربة الخصوبة الكنعانية، ومعبد باخوس (إله المتعة والخمر، وابن جوبيتر)، ومعبد ميركوري (إله المراسلات) والذي يماثل الإله أدونيس الكنعاني (Krencker, Lüpke, & Schulz, 1923, p. 141).

(2) الجامع الكبير هو الجامع الأموي الكبير. ولمزيد من المعلومات راجع: صالح لمعي: الجامع الأموي الكبير في بعلبك، صدر عن المديرية العامة للآثار، بيروت، 1968.

4.2.5. بعلبك في العصر المملوكي (658 - 923 هـ / 1260 - 1517 م)

نجح المماليك في تحرير بلاد الشام من الصليبيين عقب معركة عين جالوت في سنة 659 هـ / 1260م؛ وبالتالي خضعت بعلبك للحكم المملوكي، وحافظت على موقعها اللوجستي، فعمل المماليك على ترميم القلعة وتدعيم الأسوار. وشهدت هذه الحقبة بناء العمارات الخدمية والدينية ومنها المساجد والمدارس والخانات وغيرها من الأبنية الحكومية والتجارية. كما رُمّم المماليك العديد من الأبنية المبنية في حقبات سابقة، كترميم الجامع الأموي الكبير التي أمر بها السلطان الناصر قلاوون، ووُثِّقت هذه العمليات بمجموعة النقوش التأسيسية والتجديدية التي عُثر عليها في المدينة، كنقش برج القلعة موضوع الدراسة. وبقيت بعلبك مدينة العلم ومركز التجارة والحصن الشديد حتى نهاية الحقبة المملوكية وبداية الحكم العثماني (923 هـ / 1517 م) (لمعي، 1968، ص.ص. 27 - 34؛ ابن شداد، 1991، ص.ص. 278-290).

3.5. العمارة الأيوبية في بعلبك

شهدت مدينة بعلبك في العصر الأيوبي نشاطاً عمرانياً ارتبط بأهميتها العسكرية والاستراتيجية في قلب البقاع ولحماية طرق التجارة الدولية من جهة، وبوابة أمامية للدفاع عن دمشق من جهة ثانية، وتأمين بوابة العبور نحو سوريا شمالاً وفلسطين جنوباً. وقد أولى الأيوبيون قلعة بعلبك اهتماماً خاصاً؛ فعملوا على تحصينها بإضافة الأسوار والأبراج والمنشآت الدفاعية، كما أعادوا استخدام أجزاء من المنشآت الرومانية والبيزنطية ضمن البناء الإسلامي، إضافة لإنشاء العديد من الأبنية الإدارية والدينية وترميمها، ما ساهم في الإزدهار العمراني داخل أسوار القلعة. وشكّلت هذه الأعمال حجر الأساس الذي اعتمدت عليه العمارة المملوكية اللاحقة (ألوف، 1908، ص.ص. 41-43، p.p. 41-43، Al-Akra, 2016، 73-84).



4.5. العمارة المملوكية في بعلبك

شهدت بعلبك في الحقبة المملوكية بعد استعادتها من المغول في سنة 1260م، نهضةً عمرانيةً عظيمة، شملت بناء المساجد والمدارس والزوايا والأسوار والجسور، إضافةً للقيام بأعمال ترميم متواصلة. وقد حرص السلاطين والأمراء المماليك على تثبيت حضورهم السياسي والديني عبر تلك المنشآت الحكومية والوقفية. وتميّزت عمارة بعلبك بالواجهات ذات المداميك المتناوبة والعقود المملوكية المدببة، والمآذن المربعة، والزخارف النباتية والهندسية. وقد حافظت بعلبك على مكانتها كمركز عمراني وإداري على طريق الشام - مصر، لتربط بذلك بين جناحي السلطنة، ومن الشام إلى بقية النيابات والولايات، ما انعكس على كثافة وتنوع أبنيتها الدينية والمدنية (سبيتي، 2008، ص.ص. 179-201).

وتمتاز الأبنية التي تزيّنت بالنقوش التأسيسية والتجديدية ببقائها شاهدة على حقبة عريقة من تاريخ المماليك في المدينة، حيث أسماء السلاطين والحكام والمهندسين مع حفظ التاريخ وتخليده، الأمر الذي حوّل هذه النقوش إلى مصدرٍ تاريخيٍّ مهم لفهم المدينة وبنيتها الثقافية والاجتماعية والعسكرية والتجارية خلال تلك الحقبة.

5.5. تاريخ قلعة بعلبك

أسهم موقع قلعة بعلبك الجغرافي المرتفع والمشرف على الطرق القادمة من سوريا من الشمال والشرق ومن الساحل في الغرب ومن فلسطين جنوباً؛ بزيادة أهميتها العسكرية فغدت المركز الرئيس لحماية بعلبك المدينة والجوار، لتصبح بذلك المتحكم الرئيس بطرق البقاع الداخلية والخارجية.

وتجسّد قلعة بعلبك إحدى أبرز نماذج العمارة الإسلامية في بلاد الشام إذ تطوّرت عبر مراحل متتالية ومتعاقبة، بدأت بإعادة استغلال المنشآت الرومانية والبيزنطية الموجودة وتحويلها إلى منظومة دفاعية متكاملة. وقد أحيطت القلعة بأسوار سميكة

مدعومة بأبراج نصف دائرية ومستطيلة وخندق دفاعي يحيط بالقلعة من جوانبها، كما زُوِّدت بوابات منكسة وممرات ملتوية تهدف على إحكام السيطرة، وإعاقة تقدم للمهاجمين. وتكشف العناصر المعمارية والنقوش والزخارف المتبقية حتى يومنا هذا، تقنيات التحصين والازدهار والقوة والتطور الذي عايشته المدينة، خاصة خلال مراحل الزنكية⁽¹⁾ والأيوبيّة والمملوكيّة، حيث أضيف عددٌ من العناصر المعماريّة، منها الشرفات والغُرُف العسكرية بما يتوافق مع متطلبات الدفاع (ألف، 1908، ص 94؛ المصري، 2013، ص 312؛ مفرّج، 1996، ص.ص. 112-114).

6. النقوش التأسيسية في بعلبك

تُعرف النقوش التأسيسية بالنصوص الإنشائية أو التسجيلية، وهي النصوص التي تؤرّخ إقامة العمائر الأثرية على اختلاف أنواعها. وتكمن أهميتها في ما تحمله من معلومات تشمل اسم صاحب الأثر أو اسم ممّوله، وتاريخ الإنشاء أو تاريخ الانتهاء من العمل بالإضافة إلى وظيفة المنشأة. وقد نُفِذت نصوص الإنشاء على قطع رخاميّة أو حجريّة صغيرة الحجم، حيث قُسمت النصوص على عددٍ من الأسطر اختلف عددها من منشأةٍ إلى أخرى (علي، 2017، ص 45).

ويتفرّد البحث في دراسة نقشين تأسيسيين عربيّين من مدينة بعلبك تحليلياً وفنياً؛ هما:

- نقش تأسيسي أيوبي على مئذنة جامع أبي الفداء (جامع الصاغة).
- نقش تأسيسي مملوكي على البرج الملاصق لجامع إبراهيم الخليل (جامع قلاوون).

(1) الزنكية هي دولة إسلامية أسسها «عماد الدين زنكي» في سنة 521 هـ / 1127م، عندما ولّاه السلطان السلجوقي «محمود بن محمد» إمارة الموصل، ثم توسّع نفوه إلى حلب، وإلى عددٍ من مدن الجزيرة والشام. وقد عُرفت الدولة بدورها البارز في توحيد الجبهات الداخليّة ومقاومة الصليبيين. وأبرز إنجازاتها فتح «الرها» في العام 539 هـ / 1144م. وبعد وفاة «عماد الدين» تولى ابنه «نور الدين محمود زنكي» حكم حلب ودمشق، وأسّس فيها مشروع الجهاد ما مهّد لقيام الدولة الأيوبيّة (طقّوش، 2001، ص.ص. 17-24).



1.6. نقش مسجد أبي الفداء (جامع الصاغة)

تندرج دراسة نقش مئذنة جامع أبي الفداء ضمن التعريف بالمنشأة وموقعها، ثم توثيق النقش من حيث موضعه وخامته وهيئته الكتابية، قبل الانتقال إلى تفريغ نصه وقراءته.

1.1.6. الوصف والموقع الجغرافي

هو جامعٌ صغيرٌ شُيِّد باستعمال الحجر الكلسي الكبير. ويقع في حيِّ الصاغة داخل المدينة القديمة، إلى الجنوب الشرقي من الجامع الأموي الكبير. ويقع الجامع مقابل معبد «فينوس» وقد دُعي بجامع القلعة أيضًا، ويقع جنوب القلعة. وتحمل الواجهة الأساسية للمئذنة من الداخل نقشًا تأسيسيًا أيوبيًا وهو محور الدراسة. وتقع المئذنة عند الزاوية الشمالية الغربية للجامع ومتصلة بجداره، وهي ذات قاعدة مربّعة، وجذع مثمن، وخوذة بصلية مضلّعة. وقد اندثر هذا الجامع في حين بقيت المئذنة، أمّا الجامع الحالي فهو عثماني البناء، وهو أيضًا مشيّد بالحجر الكلسي (ألوف، 1908، ص 170). أمّا النقش فوجوده يقتصر فقط على ذكره وتصويره في عددٍ من المراجع القديمة مثل كتاب «بعلبك في التاريخ» لـ «الرفاعي»، حيث أن النقش قد أُخفي بطبقة من الجصّ والخشب في أعمال الترميم الجديدة التي طالت البناء.

وقد أُسست هذه المئذنة في العام 638 هـ / 1240 م، أي في عهد السلطان الأيوبي «إسماعيل أبو الفداء»، الذي كان واليًا على دمشق في المرحلة الممتدة من 635 هـ / 1237 م إلى 643 هـ / 1245 م، كما كان واليًا على مدينة بعلبك في المرحلة الممتدة من 627 هـ / 1229 م إلى 643 هـ / 1245 م (واصل، 1957، ص. ص. 296-302).

الصورة الرقم (1)

الواجهة الشرقية لجامع أبي الفداء، وتظهر بوضوح المئذنة المثلثة الأضلاع



<https://arab-ency.com.sy/archeology/details/166329>



الصورة الرقم (2)

المئذنة المثلثة الأضلاع لجامع أبي الفداء، صورة تظهر المئذنة الأصلية المتبقية من البناء الأيوبي للجامع، ويظهر مقابلها معبد فينوس



(تصوير الباحث)

الصورة الرقم (3)

المئذنة الأيوبية، صورة تظهر موقع الدخول للمئذنة الأيوبية والتي كان النقش موجوداً عليها وجرى تغطيته في أعمال الترميم الحديثة



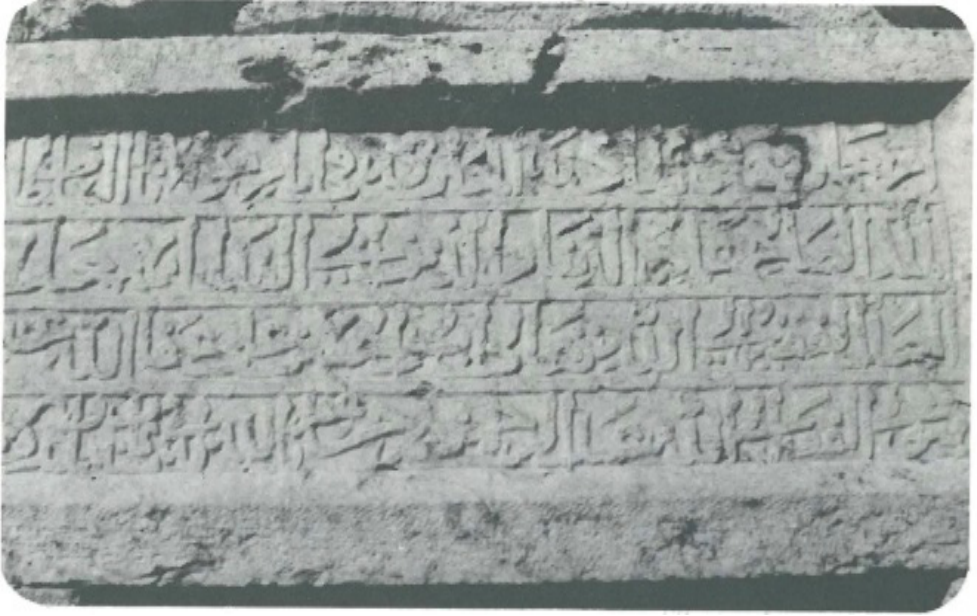
(تصوير الباحث)

2.1.6. النقش التأسيسي

النقش التأسيسي مُنقذٌ بخط الثلث على حجر كلسي ضمن إطار بسيط على هيئة شريط كتابي، حيث توزعت الكتابة على 4 أسطر، وهي منفذة بأسلوب النقش البارز. يوضح فيها أمر البناء ومن أمر به، والمشرف على التنفيذ، ومنفذ الأعمال، وأخيراً السنة التي أنجز فيها.

الصورة الرقم (4)

نقش المئذنة، صورةً توضح النقش المنفذ
على أحد أحجار المئذنة الأيوية في جامع أبي الفدا



(الرفاعي، 1984، ص 616)

3.1.6. تفريغ نصّ النقش التأسيسي

يُعرض نصّ النقش بحسب ترتيب أسطره كما ورد في المرجع المصوّر، بما يتيح متابعة بنيته وقراءة صيغ الإنشاء والألقاب والتأريخ الواردة فيه.

- السطر الأول: أمر بعمارة هذه المئذنة المباركة في أيام مولانا السلطان.
- السطر الثاني: الملك الصالح عماد الدنيا والدين أبي الفداء إسماعيل.
- السطر الثالث: العبد الفقير إلى الله أبو الحسن علي عفا الله عنه.
- السطر الرابع: بتولي الفقير إلى الله تعالى عبد الرحمن بن حسان غُفر له في سنة ثمان وثلاثون وستمائة.

2.6. نقش مسجد إبراهيم الخليل (قلاوون)

يتناول هذا القسم النقش التأسيسي على برج القلعة المحاذي لجامع إبراهيم الخليل (قلاوون)، مع التمييز بين اللوحتين من حيث الموقع وعدد الأسطر وطريقة التنفيذ.

1.2.6. الوصف والموقع الجغرافي

يقع النقش على البرج الملاصق للجهة الجنوبية الشرقية للجامع حيث بناه المسلمون، وفتحوا فيه الكوّات لرمي النبال كنوع من التحصين، وزيادة مناعة القلعة (معبدًا باخوس وفينوس) والتي تقع في قلب المدينة القديمة لبلبك. ويقع البرج خلف معبد «باخوس» نحو الغرب. ويوجد على البرج المحاذي للمسجد رخامة عليها نقشٌ تأسيسي بأسلوب النقش البارز لمسجد قلاوون المحاذي له. وقد أُسس هذا المسجد في العام 681 هـ / 1283م، أي خلال ولاية المنصور قلاوون الألفي (21 رجب 678 هـ / 1279م - 7 ذي القعدة 689 هـ / 1290م) (دهمان، 1984، ص 10).

2.2.6. النقش التأسيسي

نُفذ النقش التأسيسي على لوحتين؛ اللوحة الأولى موقعها في أعلى البرج، وقد نُفذ النقش على رخامة ضمن إطار بسيط على هيئة شريط كتابي مزخرف، إذ توزعت الكتابة ضمن أربعة أسطر في حقول مستطيلة، وهو منفذ بأسلوب النقش البارز. أما اللوحة الثانية فموقعها في أسفل البرج، والنقش فيها مُنفذ على حجارة البرج نفسه والتي جرى تهيئتها من قبل النحات قبل نقش النص، وهذا النص منفذ ضمن إطار بسيط على هيئة شريط كتابي مزخرف، وقد توزعت الكتابة ضمن ثلاثة أسطر في حقول مستطيلة، وهو منفذ بأسلوب النقش البارز.

3.2.6. تفريغ نص النقش التأسيسي

سيعمد إلى تفريغ نص اللوحة الأولى ثم نص اللوحة الثانية كل على حدة، مع



مراعاة اختلاف عدد الأسطر بينهما؛ حيث تتألف اللوحة الأولى من أربعة أسطر، بينما تتألف اللوحة الثانية من ثلاثة أسطر، وفق الوصف الوارد أعلاه.

وفي ما يلي تفريغ نصّ اللوحة الأولى:

- السطر الأول: أمر بعمارة هذه المئذنة المباركة في أيام مولانا السلطان
- السطر الثاني: الملك الصالح عماد الدنيا والدين أبي الفداء إسماعيل
- السطر الثالث: العبد الفقير إلى الله أبو الحسن علي عفا الله عنه
- السطر الرابع: بتولي الفقير إلى الله تعالى عبد الرحمن بن حسان غُفر له في سنة ثمان وثلاثون وستمائة

وأيضاً تفريغ نص اللوحة الثانية:

- السطر الأول: وغرس صدقته حسن بن محمد في مستهل رجب المبارك سنة
- السطر الثاني: إحدى وثمانين وستمائة (بأمر) ملك البحرين خادم الحرمين
- السطر الثالث: قلاوون بتولي العبد الفقير إلى الله مملوك دولته المتولي يوم إذ

الصورة الرقم (5)

البرج العربي، صورة تظهر موقع النقشين على برج القلعة



(تصوير الباحث)

الصورة الرقم (6)

النقوش التأسيسية على البرج العربي في القلعة،
صورة تظهر اللوحة الأولى للنقش (إلى اليمين)، واللوحة الثانية للنقش (إلى اليسار)



(تصوير الباحث)

7. الدراسة التحليلية للنقوش التأسيسية

يدرك المتأمل في هذه النقوش مدى الجهد الذي بُذل في نحت خامتها وصقله؛ ولما كان هذا الحجر هو القرطاس الذي سيكتب عليه، فبالقدر الذي سوف يُصقل فيه الحجر، ستسهل عملية النحت والنقش عليه (المومني، 2015، ص 297).

ومن المؤكّد أنّ النحات قد اطلع على النصّ الذي يراد كتابته، قبل عمليّة النحت والتقطيع، فقدّر حجمه ومقاساته وأبعاده، والتقسيم بين السطور والكلمات، فقام بنحت إطار بارز على محيطه واضعاً النصّ ضمنه. ومن ثمّ بدأ بنحت وتوزيع الأشرطة أو الخطوط المتوازية والمتساوية في المسافات الفاصلة بينها من أجل الكتابة عليها، مضيفاً إلى ذلك كلّ الزخارف أو النحوت البارزة في الإطار أو إذا كان بحاجة ليضيف عليها بعض الجمل (المومني، 2015، ص 297).

وبعدما أنهى النحات نحت الحجر وصقله، أتى دور الخطاط الذي يبدو أنه قام



بترويس قلمه بشكل جيد حيث أزال كل التشعيرات من رأس القلم، لكونه عاملاً أساسياً لجودة الخطّ ووضوحه، فلا يلاحظ وجود أي علام أو خطوط زائدة، بل يُظهر الدقة والإتقان في كتابة الحروف من حيث التعريض والتدقيق. وتوزّع النقش على أسطر متساوية في المقاسات من حيث الطول والعرض والارتفاع، وفي كل ما تقتضيه الحاجة وحجم النص المراد كتابته، ولهذا نجد أن كل نقش اختلف في عدد سطوره وكلماته، إلا أنه يظهر في كل النقوش أن الكلمات كانت محصورةً ضمن السطور التي نحتها النحات.

واختلف في النقوش المدروسة توزيع الأسطر:

- نقوش الثلاثة أسطر: نقش جامع أبي الفداء، والقسم الثاني من نقش برج جامع إبراهيم قلاوون.
- نقوش الأربعة الأسطر: القسم الأول من نقش برج جامع إبراهيم الخليل.

وبعد انتهاء عملية التخطيط يعود النحات مرةً أخرى للنقش ليضع عليه لمساته الأخيرة، وهنا يكمن الإبداع؛ فعليه أن يكون دقيقاً بشكل كبير حتى لا يتخطى حروف النقش المخطوطة أثناء تفريغ المساحات الفاصلة بين الكلمات والحروف، وذلك للحصول على كتابة واضحة وبارزة.

وتتجلى سمات البراعة في تكرار شكل الحرف بطريقة دقيقة ومنتظمة لكل من الخطّاط والنحات، فترى كلّ الحروف واضحةً وبحجمها الطبيعي وفي تناغم تام. فغياب الفراغ بين الكلمات دليلٌ على براعة النحات والخطّاط في أخذ المقاس ونحت الحجر (المومني، 2015، ص 298). وهذا ما تراه في كلا النقشَيْن.

1.7. الافتتاحية

افتتحت نصوص الإنشاء بالبسملة، وهو ما كان شائعاً في النقوش خلال الحقبة المملوكية. وتكتب البسملة عادة كاملة «بسم الله الرحمن الرحيم»، أو مختصرة «بسم



الله» وذلك مراعاة للمساحة المتوفرة للنقش (Blair, 1988, p. 29). ودائمًا ما تُتبع البسملة بآيات قرآنية عادةً ما ترتبط بوظيفة المنشأة أو تحمل عبارات حسن الثواب للمُنشئين.

وقد تعددت صيغ الافتتاحية في نصوص بعلبك؛ حيث غابت البسملة عن افتتاحية نقش المئذنة الذي استهلّه النقاش بفعل الإنشاء. في حين بدأ نقش البرج بالبسملة الكاملة «بسم الله الرحمن الرحيم» والتي أُتبعَت بفعل التجديد. وهو ما يتماشى مع أسلوب الممالك في الكتابة؛ وهذا الاستهلال هو للتبرّك ولضمان حسن الصنع، ولطلب التوفيق من الله بعيدًا من الشيطان وشرّه، وهذا الاستهلال نجده في بدايات الأعمال والأقوال لدى المسلمين (بن شوكة علي، 2018، ص 84).

2.7. صيغ الإنشاء والتجديد

درج استعمال صيغ متعددة للدلالة على صيغة الإنشاء في النصوص التأسيسية الإسلامية في مصر وبلاد الشام. وكان من هذه الصيغ: «عمر هذا»، «أمر بإنشاء هذا»، «أنشأ هذا»، «أمر ببناء هذا»، «بني هذا»، «أمر بإقامة هذا»، وغيرها من العبارات التي تحمل التعبير عن الإنشاء، كما استعمل التعبير «أوقف هذا المكان» للدلالة على ذات الأمر في الإنشاء أو الإقامة (فرج، 2008، ص 774). وقد تعددت عبارات الإنشاء في النقوش التأسيسية الإسلامية في بعلبك، منها:

- أمر بعمارة هذه: ورد هذا التعبير في نقش مئذنة جامع أبي الفداء، ويحمل معناه اللغوي تفسير أن الأول أن هذا البناء شُيّد بإحكام وإتقان، والمعنى الثاني أنه قد شُيّد على أنقاض بناء أقدم (علي، 2017، ص 55). وبما أن الثاني لا يمكن الجزم به، لذلك يبقى المعنى الأول كنوع من التأكيد على أهمية هذا الجامع في بعلبك، وأهمية من أمر ببناؤه أيضًا وهو الملك الصالح اسماعيل.
- استجد بعمارة هذه: ورد هذا التعبير في نقش برج جامع إبراهيم الخليل، وهو من

صيغ التجديد الفريدة والتي لم ترد في الصيغ المستعملة في نصوص التجديد في لبنان (حيث استعملت صيغ مثل جُدِّد هذا، وشاد ثانيةً). وكلمة «استجد» تعني إعادة بناء أجزاء تهدمت، أو تحديث وتحصين أسوار القلعة بحيث لم يكن بناءً من الصفر. وهنا لا يرد السبب الذي بسببه أمر بإعادة التجديد (الترميم). ولكن الكاتب ألحق فعل التجديد بمصطلح «عمارة»، وهذا كما جرى الذكر سابقاً، إنما ينضوي على معنيين؛ الأول أن القلعة كانت موجودة مسبقاً وبسبب الحملات العسكرية التي ربما أضعفت أجزاءً منها أمر بإعادة تجديدها، والأمر الثاني أن هذا القلعة هي ذات غايةٍ عسكريّةٍ تهدف للدفاع عن مدينة بعلبك، وبالتالي لا بد أن يكون العمار محكماً وشديداً. والقلاع في عهد قلاوون شهدت ترميمات واسعة، خصوصاً في بلاد الشام ومصر لمواجهة التهديدات المغوليّة والصليبيّة المستمرّة كما سبق ذكره.

3.7. وظيفة المنشأة

برزت النقوش التأسيسية بعد أن بدأت فعل التجديد أو الإنشاء، ثم يأتي العنصر الهيكلي وهو ذكر وظيفة المنشأة. واستعملت عدّة مصطلحات للدلالة على وظيفة المنشأة في النقوش التأسيسية؛ وهي على النحو التالي:

1.3.7. المئذنة

ورد لفظ «المئذنة» في نقش مئذنة «جامع أبي الفداء»، وتبعته صفة «المباركة». والمئذنة لفظ يُستعمل للدلالة على المنارة التي تُقام للجامع ليُرفع منها الأذان.

2.3.7. القلعة

ورد لفظ «القلعة» في نقش برج «جامع إبراهيم الخليل» (قلاوون)، فالبرج الذي وُضع عليه النقش إنما هو جزء لا يتجزأ من قلعة بعلبك العربيّة التي كانت مركز الحامية في المنطقة. ولم يلحق مصطلح القلعة بلفظ التبريك «المبارك». وهذا إنما



يشير إلى فهم الكاتب لوظيفة المنشأة التي يكتب لها حيث استعملها في بناء المئذنة وأغفلها في بناء القلعة، وذلك كون المئذنة تُستعمل لرفع الأذان. وكلمة «المبارك» من ألفاظ التشريف التي اعتمدت في النقوش التأسيسية للعمائر الإسلامية (الباشا، 1989، ص 447). واعتماد المصطلح هذا مستند على الآية الكريمة التالية والتي تتناول بناء الكعبة المشرفة، ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ﴾ (القرآن الكريم، آل عمران، 96).

4.7. اسم المنشئ وألقابه

إن نقش اسم صاحب المنشأة وألقابه إنما تعكس حالة المؤسس السياسية والاجتماعية ومكانته ووظيفته في الدولة.

وفي كلا النقشَيْن أُسْبِقَ لقب المنشئ وسمه بتعبير «في أيام مولانا»، وهو أمر شائع في الكتابات التأسيسية (علي، 2017، ص 57). وهذا دليل على أن العمل بهما قد جرى في مرحلة ولاية المنشئ.

ويتفرد كل نقش باستعمال ألقاب تصف المنشئ قبل التصريح باسمه، فبينما يصف نقش المئذنة المنشئ بألقاب محدودة، يسهب نقش البرج في ألقاب المنشئ إسهاباً يليق بمكانة السلاطين.

الجدول الرقم (1)

مقارنة ألقاب المنشئ وصيغ التعريف به بين نقش المئذنة ونقش البرج

صيغ ألقاب مئذنة «جامع أبي الفداء»	صيغ ألقاب برج «جامع إبراهيم الخليل»
الملك الصالح عماد الدين والدينا أبي الفداء إسماعيل العبد الفقير إلى الله أبو الحسن علي عفا الله عنه بتولي الفقير إلى الله تعالى عبد الرحمن بن حسان غفر له	السلطان الأعظم، شاه شاه المعظم، ملك رقاب الأمم، سلطان العرب والعجم، المؤيد من السماء، المنصور على الأعداء، الملك المنصور، سيف الدنيا والدين، غياث الإسلام والمسلمين، مبيد الطغاة والملاحدين، قاهر الخوارج والمرتدين، قسيم أمير المؤمنين، حسن بن محمد، ملك البحرين وخادم الحرمين قلاوون بتولي العبد الفقير إلى الله مملوك دولته، المتولي يوم إذ

ونقوش هذه الألقاب، وإن حملت طابعاً اجتماعياً يفيد التميز، فإنها كانت ذات صفة سياسية ودينية وجغرافية، وفيها رمزية للقوة والصلابة.

1.4.7. الألقاب ذات الرمزية للسلطة السياسية والنفوذ الممتد والقوة والهيمنة

وردت عدة ألقاب رمزية للسلطة السياسية تبرز مدى النفوذ وحجم القوة والهيمنة، منها:

- **السلطان:** هو لقب من يحكم ولايته حكم الملوك، ويكون أيضاً رئيساً للأمرء، ويكون تحت إمرته من العسكر ما يزيد على 10 آلاف فارس، وتخضع له ممالك متعددة لا يقل السير في عرضها عن ثلاثة أيام (القلقشندي، 1914، ص 447).



ويعتقد أنه في عهد السلاجقة أخذ لقب سلطان يتحدّد بمدلوله كحاكمٍ أعظم ولقب ملك كحاكمٍ تابع، وقد ورثت أسرة «زنكي» لقب سلطان، ومنها الدولة الأيوبية والدولة المملوكية، و«السلطان» هو أعلى سلطة في إدارة الدولة الأيوبية والمملوكية وعلى رأس الفئة العسكرية. وكان «السلطان الأعظم» من الألقاب التي تكتنّى بها قلاوون كما يظهر في هذا النقش وفي نقش تأسيسي لمدرسته 684 هـ (الباشا، 1989، ص.ص. 325-328).

– سلطان العرب والعجم: وهو من ألقاب السيادة العامة التي كان يدعيها سلاطين المماليك، والعرب ضد العجم، والمقصود بها هنا الفرس (الباشا، 1989، ص. 337). ويحمل هذا اللقب في طياته بُعداً جغرافياً للنفوذ السياسي، حيث يُظهر هيمنة الملك على الشعوب كلها.

– شاه شاه المعظم: «شاه» كلمة فارسية تعني «ملك»، وبهذا تصبح ترجمتها «ملك الملوك المعظم»⁽¹⁾، ودرجت العادة أن تُكتب الكلمتين ملتصقتين «شاهنشاه». وهذا اللقب من الألقاب التي استعملت خلال الحقبة المملوكية، وكانت مختصة بالسلطان وأكابر الملوك (الباشا، 1989، ص.ص. 352-354). ويعكس استخدامه رغبة المماليك في إظهار تفوّقهم على الممالك المجاورة.

– ملك رقاب الأمم: كان لقب «الملك» يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية. ولفظ «ملك» من الألفاظ القديمة والشائعة في اللغات السامية. واحتفظت الدولة الأيوبية بلقب «الملك» حيث ظلّ «صلاح الدين» يحمله إلى جانب الألقاب الأخرى. وأصبح بعد ذلك يُطلق على الولاة من أفراد الأسرة الأيوبية بينما ينفرد ربّ الأسرة الأكبر بلقب السلطان، وقد ورد في نقوش أيوبية كمُشير إلى السلاطين. كما أصبح يُطلق على ولاة العهد الذين لم يولّوا بعد، واستمرت هذه العادة مع المماليك، وكان لفظ الملك يأتي بعد السلطان، ويُضاف لها

(1) الجدير بالذكر أنّه خلال الحقبة المملوكية، أزال الكتاب المتدينين لفظ «شاه شاه المعظم» أو «شاهنشاه المعظم» من الكتابات (القلقشندي، 1914، ص. 16).

لفظ آخر كالمملك المنصور (الباشا، 1989، ص 496-503). وأيضاً أضيف لفظ «المملك» إلى ألفاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة مثل «ملك رقاب الأمم»، أي المهيمن على كل الشعوب باختلاف أعراقهم ومكانتهم، وهو يحمل بُعداً جغرافياً واجتماعياً.

– ملك البحرين: يُقصد به السيطرة الكاملة على البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر، وهما عصب التجارة العالمية آنذاك.

2.4.7. الألقاب ذات البُعد العسكري

وفي الجانب العسكري أيضاً، وردت عدة ألقاب، منها:

– سيف الدنيا والدين: وهو لقبٌ يطلق على السلطان القائم، اختصّ به الملوك ذو الخلفية العسكرية عنوع من ألقاب الشدة والقوة (الباشا، 1989، ص 334).

– غياث الإسلام والمسلمين: هو لقبٌ مركبٌ من كلمة «غياث» وأصلها «الغوث»، وتستعمل نسبة إلى الغثائي، وهي من الألقاب المستعملة للملوك ذي الخلفية العسكرية (الباشا، 1989، ص 413-414).

– قاهر الطغاة والملحدين: «القاهر» من صفات الله، ولهذا كرهه التلقّب به (الباشا، 1989، ص 426).

– مبيد الخوارج والمرتدين: «مبيد» من الألفاظ التي تُضاف إلى ألفاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة، وكان «عماد الدين زنكي» أول من تلقّب بـ«مبيد الملحدين» في إشارة إلى حربه ضد «الإسماعيلية» خلال حروبه مع الصليبيين (الباشا، 1989، ص. ص. 447-448).

وهنا يجري تصوير الحروب العسكرية التي يخوضها السلطان ضد الصليبيين والمغول أو الحركات المتمردة، على أنها حروب دينية مقدّسة لضمان استمرار الدين.



3.4.7. الألقاب ذات البعد الديني

لم يخلُ الجانب الديني أيضًا من الألقاب، وقد برز العديد منها:

- **الملك المنصور:** «المنصور» هو المؤيد من الله، وهو لفظ يُقصد به التفاؤل، ولهذا أضيف في عهد المماليك إلى أسماء القلاع والمدن (الباشا، 1989، ص.ص. 512-513). ويأتي بذات المعنى اللقبان «المؤيد من السماء» و«المنصور على الأعداء»، وهما من الألقاب التي تضيف طابع الشرعية الإلهية على الحكم السياسي، وتذكر بالانتصارات العسكرية للملك كمعركة حمص الثانية ضد المغول، والتي خاضها قلاوون.
- **قسيم أمير المؤمنين:** «أمير المؤمنين» لقب مركّب من أمير (صفة سياسية)، والأمير في اللغة ذو الأمر والسلطة، وهو لقب من ألقاب الوظائف وقد استُعملت أيضًا كلقب فخري (الباشا، 1989، ص 179). و«المؤمنين» صفة دينية عميقة، فيُقصد باللقب الأمير المؤمن المصدّق تصديقًا قلبيًا بعقيدة الإسلام (الباشا، 1989، ص 194). أمّا «قسيم» فهو المقاسم أي المشترك بالشيء (الباشا، 1989، ص 430). وهنا يصبح اللقب بمعنى أن صاحبه يتشارك في صفات أمير المؤمنين وفيه صلاحيّاته الدينية والسياسية. وهذا اللقب في غاية الأهمية السياسية، ف«أمير المؤمنين» هو الخليفة العباسي، والذي أعاده المماليك كمنصب رمزي إلى القاهرة بعد سقوط بغداد. وهذا اللقب يمنح «قلاوون» شرعية دينية دستورية أمام الرعية المسلمة.
- **خادم الحرمين:** أي المهتم بأمر الكعبة ومسجد الرسول ﷺ في المدينة، وكان «صلاح الدين» أول من تكلّى به، ويحمل هذا اللقب إشارة إلى بسط النفوذ المملوكي، وقدرة الملك على حماية الأماكن المقدسة في مكة المكرمة والمدينة المنورة، وهو لقب يمنح صاحبه الزعامة على العالم الإسلامي (الباشا، 1989، ص 269).

يُلاحظ استخدام لقب «الفقير إلى الله» ليصف المهندس المسؤول عن عمارة المئذنة وأتبعها الكاتب بطلب المغفرة له من الله «عَفَرَ له أو غُفِرَ له». أمّا لقب «العبد الفقير إلى الله» فقد استُعمل لأسماء ولاة بعلبك خلال الحِقبتَيْن الأيوبيّة والمملوكيّة، وأُتبع اسم والي بعلبك أبو «الحسن علي» بـ«عفا الله عنه»، وهو مصطلح طلب العفو من الله له كنوع من الدعاء وكأنه توضيحٌ لفقره إلى الله، وبالتالي حاجته لعفو الله، أمّا حاكم بعلبك خلال الحِقبة المملوكيّة «حسن بن محمد» فقد أُتبع اسمه بمصطلح «مملوك دولته».

واستُخدم هذا اللقب للتعبير عن التواضع والتذلل إلى الله تعالى، وقد تواتر استخدامه في النصوص الجنائزيّة، وقد ورد بصيغة «الفقير إلى رحمة ربه». ولم يُستخدم في النقوش المملوكيّة لوصف السلطان القائم (الباشا، 1989، ص 432). أمّا صفتا «المملوك» أو «العبد» فكلاهما يحملان في المعنى اتجاهين؛ الأوّل يدلّ على خضوع الشخص لله الواحد الأحد وهذا فيه بُعد ديني يعبر عن صدق النية والإخلاص في الدين. أمّا الاتجاه الثاني؛ ففيه إشارة لخضوع الشخص لسلطة الملك وكونه من رعيّته الملتزمة بحكمه في إشارة إلى الولاء والطاعة (الباشا، 1989، ص 507-509). ويحمل اللقب «العبد الفقير إلى الله» صيغة تربويّة، وهو تعبير يهدّب النفس ويُبعد عنها الكبر، وذلك بتوضيح فقره لله، وحاجته لعفو الله ورحمته.

5.7. التاريخ والخاتمة

اعتمد تسجيل التاريخ بالحروف على العمائر الاسلاميّة منذ القرن الأوّل إلى نهاية العصر المملوكي. وكان التاريخ يذكر السنة، أو السنة والشهر، أو يكون محدداً أكثر، فيذكر السنة والشهر واليوم (علي، 2017، ص 59).

ونقشت التواريخ على النقوش التأسيسيّة في بعلبك بالحروف، وباعتماد طريقتين:

– ذكر الشهر والسنة: في مستهلّ رجب المبارك سنة إحدى وثمانين وستمائة (نقش البرج).



– ذكر السنة فقط: ثمان وثلاثون وستمائة (نقش المئذنة).

وهذه التواريخ تدلّ على تواريخ إتمام العمل بالبناء. واعتمدت النقوش الإسلامية التأريخ الهجري فأُتُبعت بعضها بلفظة للهجرة أو هجرة، وغاب ذكرها في عددٍ من النقوش كما في نقشي بعلبك.

وقد استعملت الصيغة التالية: «في مستهل رجب المبارك سنة إحدى وثمانون وستمائة» في نقش البرج؛ وظهر شهر «رجب» مع صفة المبارك، فهو من الأشهر الحرم، ويتميّز بما يفيض فيه من الرحمات ومضاعفة الأجر في العبادات، كما يصف العرب «رجب» بالفرد لأنه من الأشهر الحرم الأربعة وجاء متفرّداً مفصّلاً عن الأشهر الحرم المجتمعة، وهي ذي الحجة وذو القعدة ومحرم (علي، 2017، ص 60). وحدّد الكاتب تاريخ الانتهاء من البناء حيث كان مع بداية شهر رجب من العام 681 هـ.

وغاب لفظ «شهر» في نقش المئذنة، إذ اعتمد لفظ «سنة» في التأريخ حيث انتهى البناء في العام 638 هـ.

واختُتم نقش المئذنة بالتأريخ، في حين اختُتم نقش البرج بإكمال صفات السلطان وذكر اسمه وبيان حسن عبادته لله، والتأكيد على كون البناء انتهى خلال فترة ولايته «المتولي يوم إذ».

8. الأعمال الزخرفية

إن الفنان المسلم الذي عمد إلى التجريد الفني لم يتخلّ عن هويّته الفنيّة، فحاول أن يبرز دائماً الجانب الإبداعي في منحوتاته ومخطوطاته.

ولم يغفل المماليك في عمارتهم الجانب الفني بل على العكس تماماً، فقد ازدانت بالزخارف المتنوّعة، وأصبحت واجهاتهم مجالاً للتعبير الفني والسياسي. واستخدم المماليك في زخارفهم النقوش الكتابيّة ضمن الشرائط الممتدّة على الواجهات،

والزخارف الحجرية المختلفة والملونة، التي زينت القباب والمداخل والجدران الداخلية (Behrens - abouseif, 2007, p.p. 65-70).

لقد أبدع الفنان في زخرفة الشرائط الأفقية التي احتضنت النقوش الكتابية، فجاءت منفذة ضمن شرائط كتابية مستطيلة ومحددة بخط تحديدي عريض، وذلك تبعاً لمساحة اللوحة المنفذة، ولكنه كان منفذاً دائماً بشكل متوافق مع المساحة المخصصة للكتابة. وسوف يوضح الجدول التالي الزخارف المستخدمة في مدينة بعلبك المدروسة:

الصورة الرقم (7)

نقش اللوحة الأولى من النص التجميدي على برج القلعة



جاءت الشرائط الكتابية الأفقية منفذة ضمن إطار هندسي يتخذ أقصاه شكل المستطيل، كما استعملت الكتابة لملء الفراغات بأسلوبٍ يتماشى مع ضخامة البناء،



فنفّذت على حجرة رخاميّة اختير موقعها بعناية حيث يستطيع أيّ ناظرٍ إليها من الخارج أن يلمحها، وقُسمت اللوحة إلى أربع شرائط أفقيّة، الوسطيّة منها أكبر حجمًا من العليا والتي هي أكبر حجمًا من السفلى.

الصورة الرقم (8)

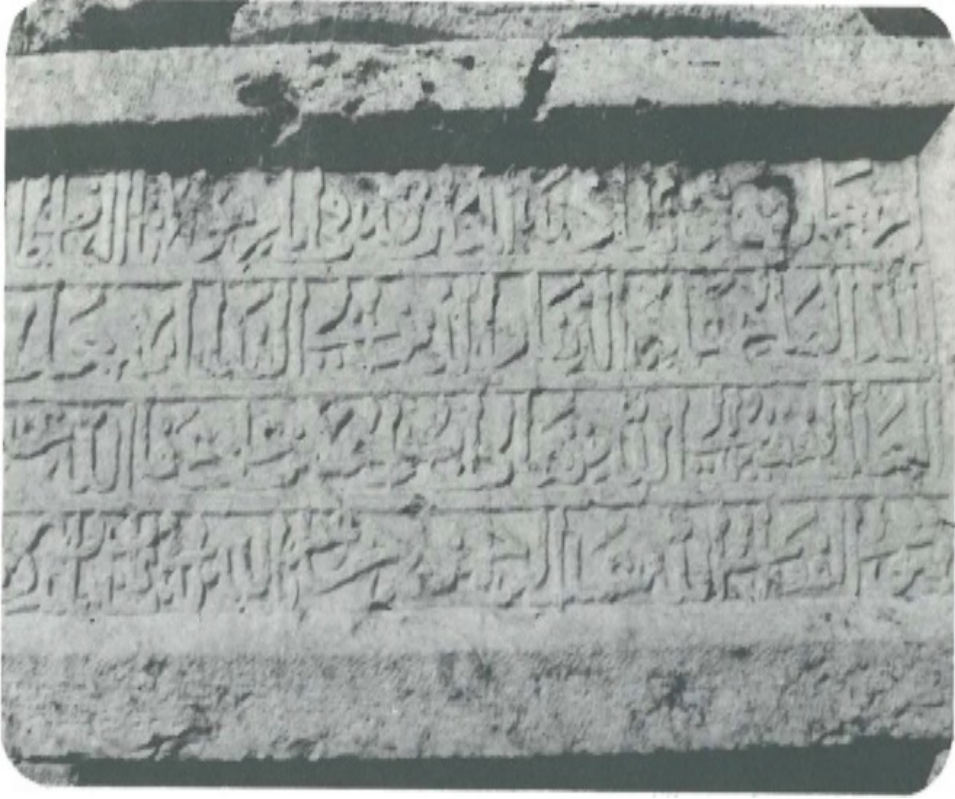
نقش اللوحة الثانية من النصّ التجديدي



جاءت الشرائط الكتابيّة الأفقيّة منفّذة ضمن إطار هندسي يتّخذ أقصاه شكل المستطيل، كما استعملت الكتابة لملء الفراغات بأسلوبٍ يتماشى مع البناء، فنفّذت على حجرة كلسيّة قام النحات بصقلها وتسويتها وحفر الحدود عليها، وقُسمت اللوحة إلى ثلاث شرائط أفقيّة متساوية الحجم.

الصورة الرقم (9)

النقش التأسيسي على مئذنة جامع أبي الفداء



جاءت الشرائط الكتابية الأفقية منقّدة ضمن إطار هندسي يتّخذ أقصاه شكل المستطيل، كما استعملت الكتابة لملء الفراغات بأسلوب متناعم مع الإطار، فنقّدت على حجرة رخامية مصقولة، وقام النحات بتقسيم مسطح اللوحة إلى أربع شرائط أفقية متساوية الحجم.

9. الاستنتاجات

يقول ابن خلدون في «مقدمته»، إنّ «الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية وهو صناعة شريفة إذ الكتابة من خواص الانسان» (ابن خلدون، 2012، ص 417). لذلك



فإنّ النقوش الكتابية على الأبنية الأثرية الإسلامية هي بمثابة وثائق تاريخية للأثر، وتُعدّ شاهداً عريقاً على مدى تجذّر البناء وأصالته، كما أنّها تؤدّي دوراً بارزاً في عملية التأريخ للأثر، وأحياناً في تصحيح الحقبة المنسوب لها. كذلك تساعد هذه النقوش الكتابية في الاطلاع على العديد من المجالات التي تعود للحقبة الإسلامية الانتقالية من الأيوبيّة إلى المملوكيّة في بعلبك خاصّة، ولبنان عامّة، ومنها السياسي والعمراني والفني والاجتماعي.

1.9. الإطار المعماري

تُقدّمت النقوش على الحجر الكلسي والرخامي والمجلوب من حجارة العمائر الرومانية والبيزنطية المنتشرة في الموقع، وهو أمرٌ بديهي؛ فالحجارة ضخمة ومصقولة وقريبة، ومن البديهي أن يستفيد منها أي مهندس لتوفير الوقت والمال.

واستخدم خطّ الثُلث في كلّ النقشَيْن العربيّين؛ وهو أشهر خطوط النقش المستخدمة، وكان الوزير «محمد بن مقله» (328 هـ / 939 م) أول من وضع قواعده. وكان الخطّاط لا يعدّ خطّاطاً إلّا إذا أتقنه (سلوم، 1984، ص 166).

ويمكن أن استنتاج التالي من دراسة العمائر والنقوش الكتابية المملوكية في بعلبك:

– الموضوع: إن المضمون الذي احتوته النقوش الكتابية تضمّن دائماً ذكر الله، أي أنّ المحتوى كان بجوهره دينياً، وهو ما يتفق مع مبدأ العمارة في الإسلام وغايتها، يُضاف إلى ذلك، المحتوى الثقافي الذي انطوت عليه النصوص كتسجيل اسم المنشئ أو المهندس، وتاريخ الإنشاء أو الترميم وغيرها من الإضافات التي سمحت بفهم الطبائع الثقافية والبنية الاجتماعية لهذه المدينة خلال نهاية العصر الأيوبي وبداية العصر المملوكي (زنون والحاج قاسم، 2013، ص 59).

– الدلالة: وهنا تتجلّى وظيفة الإعلان التي تمارسها الخطوط الكتابية عن المبنى

- من خلال محتواها الدلالي، فتحدّد الوظيفة والغاية من المنشأة بتحديد لها صراحةً (زنون والحاج قاسم، 2013، ص 59).
- **الخصائص:** إن نوع الخط، وأسلوب نقشه، وحتى عدد الأسطر به، إنما هو ليس عبثياً ولا يأتي من فراغ، بل هو ناجمٌ عن احتساب الفنّان للمساحة المتاحة للنقش، مع مراعاة أهميّة أن يكون النقش واضحاً ومنظوراً للقارئ (زنون والحاج قاسم، 2013، ص 59). فيظهر أن عدد الأسطر تراوح بين سطرين وخمسة أسطر، وذلك حسب المساحة المتوفّرة، وكان الأسلوب البارز في النقش هو المفضل، كونه يساعد على وضوح النقش وقراءته، كما اعتمد خطّي النسخ والتُّلث في الكتابة. ولا يُنسى أن الفنّان اعتمد «الإطار» (frame) في الكتابة كونه الأوضح، فالقراءة تتطلب شريطاً طويلاً، وهنا تتضافر الحاجة لوضوح القراءة مع الشكل الهندسي لعناصر العمارة لتعمل على ازدهار مفهوم الإطار (زنون والحاج قاسم، 2013، ص 58).
- **المواد:** من المؤكّد أن للمواد المستخدمة ولطريقة التنفيذ الأثر الأكبر في وضوح النقوش الكتابيّة. وكان الفنّان في كلا الحالتين أسير بيئته. فالمواد مستمدة من المحيط، وبالتالي طرق التنفيذ تعتمد على مادة البناء المستعملة. وبالنسبة لبلاد الشام فقد شاعت الكتابة المنقّدة على الحجارة المنحوتة والرخام والجص المصبوب (زنون والحاج قاسم، 2013، ص 58). أمّا بعلبك؛ فقد تميّزت مواد بنائها بأنها محليّة، وهي حجارة كلسيّة منحوتة ومأخوذة من العمائر الأقدم.

2.9. الإطار التاريخي

إنّ وجود التأريخ على النقوش دليل دامغ يثبت أنّها أقيمت خلال الحقبة المملوكيّة أو الأيوبيّة، وذلك دون الغوص في الطريقة الهندسيّة للبناء وتحليلها. فالنقوش تؤرّخ للمرحلة الممتدّة من بداية القرن السابع للهجرة (1200 ميلادي) إلى نهاية القرن نفسه. ويتبيّن أن النقش الأيوبي يعود لمرحلة حكم «أبي الفداء اسماعيل»، بإقامة مئذنة جديدة



إنما له أبعاده الاجتماعية التي تسعى لنيل رضا الناس والحصول على دعم العامة في مرحلة عسكرية صعبة من تاريخ الدولة الأيوبية. أمّا النقش المملوكي فيعود لمدة حكم «قلاوون»، وقد ازدهرت العمارة خلال عهده كنوع من استغلال العمارة في السياسة وتثبيت ركائز الحكم المملوكي، وجاء ترميم القلعة كنوع من تدعيم المدينة عسكرياً تمهيداً للحروب التي ستخوضها المملكة ضد المغول والصليبيين.

3.9. الإطار الديني

سلّطت النقوش التأسيسية في بعلبك الضوء على الحالة الدينية في هذه الحقبة الحساسة، وذلك من خلال دراسة ما رافق تلك النقوش من ألقاب تعتمد على الدين في تبرير السلطة والنفوذ، بالإضافة إلى عبارات الأدعية لمباركة العمارة، وطلب التبريك والتوسّل والرحمة، ناهيك عن طلب الثواب والأجر، وأن يكون العمل خالصاً لله. وفي هذا إشارة إلى أهميّة الجانب الديني في حياة سكان بعلبك.

4.9. الإطار الاجتماعي

تُظهر النقوش أسماء بعض الأشخاص الذين سكنوا المنطقة خلال تلك الحقبة هم: «أبو الحسن علي» و«حسن بن محمد» و«عبد الرحمن بن حسان». وهذه الأسماء عربية بامتياز ويحمل معظمها طابعاً إسلامياً، وهذا من شأنه أن يعكس الهوية العربية للمنطقة من جهة والهوية الدينية الإسلامية لسكانها. و«حسن بن محمد» هو «نجم الدين حسن بن محمد الظاهري» والي بعلبك منذ أيام «الظاهر بيبرس»⁽¹⁾، ومتولّي القلعة والتحصينات العسكرية. وكان القائد المسؤول عن حماية المدينة وتجهيز أسوارها؛ حيث أشرف بأمر من السلطان «قلاوون» على ترميم البرج العالي الذي

(1) الملك «الظاهر بيبرس البندقداري» (625-676 هـ / 1228-1277 م)، يُعدّ من أعظم سلاطين الدولة المملوكية. تولى السلطة في العام 658 هـ / 1260 م، بعد مقتل السلطان «قطز». واشتهر بقيادته معركة «عين جالوت» التي أوقفت الزحف المغولي، وعمل على توحيد مصر والشام، واستعاد العديد من المدن والحصون، وأعاد تنظيم الإدارة والجيش والبريد ((عبد، 1998، ص.ص. 78-110).

يحمل النقشَيْن موضوع الدراسة، في العام 681 هـ، لحماية شمال بلاد الشام من التهديد المغولي المستمر (نصر الله، 1984، ص.ص. 188-189).

كما تُظهر النقوش عددًا من الوظائف السادة في المجتمع آنذاك، منها المناصب السياسيّة «الأمير» و«السلطان» و«الملك» و«الوالي» (منصب حصري وخاص)، «المملوك بتوليّه» (الحاكم المحلي) وهو منصب إداري، «قائد الجيش» وهو منصب عسكري. وتظهر سلسلة من الوظائف ليس من خلال ذكرها الحرفي في النقوش بل من خلال الدليل المعنوي على وجودها؛ ومن أهمّها: النقّاش والبناء والمهندس والعمال المختلفين. كما ظهرت طبقات المجتمع من خلال ذكر الألقاب ومن أهم الألقاب «الملك الأعظم» و«مولانا السلطان».

إن الفرق بين النقشَيْن واسع؛ فنقش المئذنة (المرحلة الأيوبية) يتألف من 4 سطور يبرز فيها اسم الملك والوالي المحلي والمعماري، ولا نجد من الألقاب الملكيّة سوى «مولانا» (صفة دينية)، «السلطان» (صفة سياسيّة)، «الملك» (صفة سياسيّة)، «الصالح» (صفة دينيّة)، أمّا الحاكم المحلي والمعماري فكانوا بلا ألقاب، واكتفى النقش بمنحهم الصفة التربوية التي تبرز خضوعهم لله.

أما نقش البرج (المرحلة المملوكية)؛ فهو من جزأين وبمجمّل سبعة أسطر، ويبرز فيها 15 لقبًا سلطانيًا، استعان بها الكاتب لإضفاء الصفة السياسيّة والدينيّة على شخص السلطان «قلاوون» وتمكين أطر حكمه الجغرافي، وبعد ذلك عاد لإبراز خضوعه لله من خلال الدعاء له بحفظ ملكه وغرس صدقاته. وهذا تكريس لأسلوب الممالك الذين اعتمدوا العمارة كوسيلة لتثبيت حكمهم السياسي، وإرساء قواعد قبولهم الاجتماعي والديني في البلاد التي عملوا على فتحها.

5.9. الإطار الثقافي والفني

بعد دراسة هذه النقوش ومقارنتها مع نقوش مملوكيّة في مصر والشام، يتّضح وجود



تجانس ثقافي في ما يخص صياغة النقوش في أقاليم السلطنة المملوكية ومقاطعاتها؛ وذلك لوجود نمط شبه موحد في كتابة النقوش، حيث أخضعت عملية النقش لنظام عام التزم به الخطاطون، لا سيما أن وظيفة النقّاش أو الخطّاط كانت من الوظائف المعتمدة، وكان هؤلاء النحّات يخضعون لنظام تعليمي موحد في المدارس.

فالنقوش خلال الحقبة المملوكية اعتمدت الكتابة ضمن إطار، وعلى هيئة شرائط أفقية ضمن أبعاد شبه ثابتة تُحدّد وفق المساحة المتاحة للكتابة، كما اعتمد خطّ الثلث بشكل بارز ورئيس في نقوش لبنان. كما يظهر بوضوح اعتماد عبارات محدّدة لكتابة التواريخ. ويتّضح ممّا سبق أن النحّات في مدينة بعلبك تأثروا بالأسلوب الزخرفي الإسلامي العام الذي ساد المنطقة خلال تلك الحقبة.

ويتميّز الخط في كلا النقشين بصلابة الحروف وتداخلها المنظم لملء الفراغات الناتجة عن الحفر على الحجر الصلب، فترصف الكلمات والامتدادات الرأسية (مثل الألف واللام) بشكل متواز وكأنّ الخط تراكبيّ مما يمنح النقش طابعاً معمارياً يتماشى مع ضخامة الجدران في بعلبك.

وستُجري الدراسة مقارنة بين النقش التأسيسي على الجامع المنصوري الكبير في طرابلس⁽¹⁾، وبين النقش التأسيسي على برج القلعة.

1.5.9. النقش التأسيسي على مسجد المنصوري في طرابلس

يبلغ طول اللوحة التي نقش عليها النقش 260 سم، وعرضها 39 سم وهي من ثلاثة أسطر، وقد نُقذت بالخطّ النسخي المملوكي، على النحو التالي (تدمري، 1974، ص.ص. 57-58):

(1) يُعرف «جامع طرابلس الكبير» باسم «الجامع المنصوري»؛ وهو منسوب إلى السلطان «قلاوون» الملقّب بـ«المنصور»، وهو فاتح طرابلس ومحرّرها من الصليبيين، لكن الذي أمر فعلاً ببناء هذا الجامع فهو السلطان «قلاوون» الملقّب بـ«الأشرف» (تدمري، 1974، ص 57).



- السطر الأول: بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك مولانا السلطان الأعظم سيد ملوك العرب والعجم وفتح الأمصار ومبيد الكفار.
- السطر الثاني: الملك الأشرف صلاح الدنيا والدين خليل قسيم أمير المؤمنين بن مولانا السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون الصالح خلد الله ملكه.
- السطر الثالث: في بناية المقر العالي الأميري الكبير العزي عز الدين أيك الخزندار الأشرفي المنصوري نائب السلطنة بالفتوحات والسواحل المحروسة عفا الله عنه وذلك في سنة ثلاثة وتسعين وستماية. الحمد لله وحده.
- وتبع هذا النص في نهايته وفوق العضاضة اليسرى للباب نقش آخر بنفس الخط، ومن ثلاثة أسطر ذكر فيه اسم المهندس الذي تولى عمارة الجامع.



الجدول الرقم (2)

جدول يوضح عناصر المقارنة بين نقش البرج ونقش الجامع المنصوري

النقش التأسيسي المملوكي على برج القلعة	النقش التأسيسي المملوكي على الجامع المنصوري	عدد الأسطر
- النقش الرئيس: أربعة أسطر - النقش الفرعي: ثلاثة أسطر خط الثلث	- النقش الرئيس: ثلاثة أسطر - النقش الفرعي: ثلاثة أسطر خط الثلث	نوع الخط
- السطر الأول: بسم الله الرحمن الرحيم استجد عمارة هذه القلعة في أيام مولانا السلطان الأعظم - السطر الثاني: شاه شاه المعظم ملك رقاب الأمم سلطان العرب والعجم المؤيد من السماء - السطر الثالث: المنصور على الأعداء الملك المنصور سيف الدنيا والدين غياث الإسلام والمسلمين - السطر الرابع: مبيد الطغاة والملاحدين قاهر الخوارج والمرتدين قسيم أمير المؤمنين خلد الله ملكه	- السطر الأول: بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك مولانا السلطان الأعظم سيد ملوك العرب والعجم وفتح الأمصار ومبيد الكفار - السطر الثاني: الملك الأشرف صلاح الدنيا والدين خليل قسيم أمير المؤمنين بن مولانا السلطان الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون الصالح خلد الله ملكه - السطر الثالث: في بناية المقر العالي الأميري الكبيري العزي عز الدين أيبك الخزندار الأشرفي المنصوري نائب السلطنة بالفتوحات والسواحل المحروسة عفا الله عنه وذلك في سنة ثلاثة وتسعين وستماية. الحمد لله وحده	محتوى النصّ الرئيس

النقش التأسيسي المملوكي على برج القلعة	النقش التأسيسي المملوكي على الجامع المنصوري	محتوى النص الفرعي
<p>-السطر الأول: وغرس صدقته حسن بن محمد في مستهل رجب المبارك سنة</p> <p>-السطر الثاني: إحدى وثمانين وستمائة بأمر ملك البحرين وخادم الحرمين</p> <p>-السطر الثاني: قلاوون بتولي العبد الفقير إلى الله مملوك دولته المتولي يوم إذ</p>	<p>-السطر الأول: تولّى عمارة هذا الجامع المبارك العبد الفقير</p> <p>-السطر الثاني: لله تعالى سالم الصهيوني</p> <p>-السطر الثالث: ابن ناصر الدين العجمي عفا الله عنه</p>	



الصورة الرقم (10)

الجامع المنصوري في طرابلس،
صورة تظهر النقش التأسيسي على مدخل جامع المنصوري



(تصوير الباحث)

2.5.9. أوجه المقارنة بين النقشين

كانت الجملة الابتدائية في كلا النقشين هي «البسمة» بصيغتها الكاملة، ثم جاء فعل الإنشاء في نقش جامع المنصوري وتحديد نوع البناء المُنفَّذ ومباركته، ويمثله نقش برج القلعة حيث يستعمل الكاتب فعل التجديد ويحدّد نوع البناء. ولكن مع مفارقتين هما: أن نقش جامع المنصوري استعمل عبارة «أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك»، في حين استعمل في مسجد قلاوون عبارة «استجد عمارة هذه القلعة».

وأُتبع الفنّان في كلا النقشَيْن ألقاب المؤسّس. ففي نقش «جامع المنصوري» أكمل الفنّان بالدعاء للمؤسّس ثم أتبعه بتاريخ التأسيس المختصر (ذكر السنة فقط) وحمد الله وحده وحدّد اسم المهندس الذي أشرف على أعمال البناء. في حين أكمل الفنّان في نقش «مسجد قلاوون» بالدعاء للمؤسّس وبذكر والي المدينة «محمد بن حسن المشرف» على أعمال الترميم، ثم حدّد تاريخ التأسيس بإسهاب (الشهر والسنة)، وأكمل بألقاب السلطان ثم حدّد دور «محمد بن حسن» بأنه والي المدينة، ومشرفاً على أعمال الترميم.

وتتضح أهميّة مدينة بعلبك بكون أمر التجديد فيها كان سلطانيّاً كما أمر الإنشاء السلطاني في جامع طرابلس والتي كانت مملكةً عظمى. وباستقراء ما ورد أعلاه يمكن إدراك أنّ الفنّان والخطّاط المسلمين قد اتّبعوا إطاراً عامّاً موحّداً لصياغة النقوش مع مراعاة الفروقات الفرديّة للمؤسّسين والوظيفة الإنشائيّة للبناء. فاعتمد الخطّاط بشكلٍ عامّ البسملة مع ذكر أمر الإنشاء أو التجديد، وتحديد وظيفة البناء، وذكر المؤسّس مع ألقابه، والدعاء له. وهو إطار عامّ موجود في معظم النقوش التأسيسية.

كما أنّ الخطّاط يفهم تركيبة المجتمع وبنية الطبقيّة، لهذا لم يسهب في سرد ألقاب الحكام المحليّين من جهة، وحتى لا يتناقض ذلك مع الفروقات السياسيّة للمناصب بين الحاكم والوالي والسلطان، فجاءت الألقاب فيها خضوع لله تعالى «العبد الفقير»؛ إلا أنّ هذا المصطلح أيضاً حمل في ثناياه الخضوع للسلطان الأعلى وهو ما يثبّت وضعيّة المؤسّس الاجتماعيّة والسياسيّة في نظر السلطان الذي يفهم من فحوى النصّ خضوع المؤسّس له والتزامه بالولاء والطاعة. ولهذا عندما وصف المهندس الذي أشرف على بناء «جامع المنصوري» نفسه استعمل ذات العبارات لتأكيد ذات الدلالة، وكذلك فعل المهندس في نقش المئذنة.

وتظهر براعة الخطّاطين وذكائهم في إبراز الفروقات الفرديّة وهو ما يمنح كلّ نقشٍ سمته الفارقة. فالخطّاط في طرابلس والتي كانت مملكة عظمى في زمن المماليك،



تجده أسهب بتحديد شخصية المهندس المشرف على البناء، وذلك كون هذا المهندس بحد ذاته سمة خاصة حيث كان بعض المهندسين والفنانين يُطلَبون بالإسم لمهارتهم وإبداعهم. أمّا في نقش «جامع قلاوون» في بعلبك نجد الاكتفاء بتحديد الشخص المسؤول عن هذه العملية دون تبيانها بالكامل.

10. الخاتمة

تُعَدّ النقوش التأسيسية العربية على العماائر الإسلامية من أهم المصادر الأثرية التي أسهمت في حفظ الذاكرة الإنسانية. فهي ليست مجرد نصوص زخرفية أُضيفت إلى واجهات الأبنية، بل تمثل وثائق تاريخية حية تحمل في مضامينها معلومات دقيقة عن مراحل تشييد العماائر وتجديدها، وأسماء منشئها وألقابهم، والظروف السياسية والدينية والاجتماعية التي رافقت إنشاءها. وتوضح دراسة هذه النقوش أن الحجر لم يكن مادة بناء صامتة بل تحوّل إلى سجلّ تاريخي ناطق يخترن أحداث العصور الماضية، ويمنح الباحثين إمكانية إعادة قراءة التاريخ من خلال هذه الشواهد المادية.

وقد كشفت دراسة النقوش التأسيسية في عماائر بعلبك خلال العصرين الأيوبي والمملوكي عن الدور المحوري الذي أدته هذه الكتابات في توثيق التحوّلات العمرانية والسياسية التي شهدتها المدينة. إذ أظهرت العبارات الإنشائية والتجديدية والألقاب السلطانية، والتواريخ المثبتة، مدى ارتباط العمارة بالسلطة ومشروعها في تثبيت حضورها السياسي والديني. كما بينت الدراسة أن النقش التأسيسي مثل خطاباً متكاملًا يجمع بين الوظيفة التوثيقية والرمزية، يعكس مكانة المنشئ ومفهوم الشرعية في الفكر الإسلامي الوسيط، حيث تمكّن الفنّان المسلم من تحقيق التوازن المميّز بين الجانبين الوظيفي والجمالي؛ فنفّذت النقوش ضمن أطر هندسية دقيقة، وبخطوط ذات قيمة فنية عالية، لا سيّما خطّ الثُلث الذي منح النصوص هبة تتناسب مع مكانة العماائر التي احتضنتها، وسلّطت الضوء على مهارات النُحات والخطّاطين ومستواهم



المتقدّم في التنظيم الفنّي، ما يعكس أهميّة الكتابة في العهدين الأيوبي والمملوكي بوصفها عنصراً معمارياً أصيلاً لا يقل شأنًا عن باقي عناصر الزخرفة الإسلامية.

إن قراءة هذه النقوش تكشف أبعاداً متعدّدة تتجاوز الجانب المعماري، فهي تقدّم معطيات مهمّة حول الإدارة المحليّة، وتسلسل الوظائف، والعلاقات السياسيّة والهويّة الثقافيّة للمجتمع في بعلبك التي تظهر أهمّيّتها العسكريّة خلال تلك الحقبة المتوتّرة أمنياً.

ومن هنا تبرز ضرورة الحفاظ على تلك النقوش ودراستها ضمن مشاريع علميّة متخصصة، لأنها لا تمثل أثراً حجريّة فحسب، بل صفحات مفتوحة من تاريخ الإنسانيّة تحمل قيماً حضاريّة وثقافيّة تتجاوز حدود الزمان والمكان.



قائمة المصادر والمراجع

أولاً. المصادر

1. القرآن الكريم.
2. ابن خلدون، عبد الرحمن. (2012). مقدمة ابن خلدون، القاهرة: دار النهضة، ج 1.
3. ابن شدّاد، عز الدين محمد بن علي. (1991). الأعلام الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، تحقيق زكي محمد عبارة. دمشق: وزارة الثقافة. ج 1.
4. البلاذري، أحمد بن يحيى. (1988). فتوح البلدان. تحقيق صلاح الدين المنجد. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
5. القلقشندي، أحمد بن علي. (1914). صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. القاهرة: المطبعة الأميرية. مج 4.
6. واصل، جمال الدين محمد بن سالم. (1957). مفرج الكروب في أخبار بني أيوب. تحقيق جمال الدين الشيال. القاهرة: المطبعة الأميرية. ج 5.

ثانياً. المراجع العربية

1. ألوف، ميخائيل موسى. (1908). تاريخ بعلبك. بيروت: المطبعة الأثرية.
2. الباشا، حسن. (1989). الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار. القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع.
3. بن شوكة علي، سعد. (2018). دراسة فقهية مقارنة في مذاهب الأربعة حول البسملة (رسالة ماجستير في الدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية بإشراف محمد الباقوي). دلهي، الهند: جامعة العهد الإسلامية.
4. تدمري، عمر. (1974). تاريخ وأثار مساجد ومدارس طرابلس في عصر المماليك من الفتح المنصوري حتى الآن. طرابلس: دار البلاد.
5. ألوف، ميخائيل. (1908). تاريخ بعلبك (ط 1). بيروت: المطبعة الأدبية.

6. الرفاعي، قاسم. (1984). بعلبك في التاريخ «دراسة شاملة لتاريخها ومساجدها ومدارسها وعلمائها». بيروت: المكتب الإسلامي.
7. دهمان، محمد. (1984). ولاية دمشق في عهد المماليك. دمشق: دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر.
8. سبيتي، مصطفى. (2008). المماليك وآثارهم الدينية في لبنان. بيروت: دار المواسم.
9. سلوم، يحيى. (1984). الخط العربي تاريخه وأنواعه. بغداد: مكتبة النهضة.
10. لمعي، صالح. (1968). الجامع الأموي الكبير في بعلبك. بيروت: المديرية العامة للآثار.
11. مفرج، طوني. (1996). موسوعة القرى والمدن اللبناني. بيروت: دار نوبيلس.
12. المناصرة، ألاء. (2019). العمارة المملوكية في فلسطين (658-740 هـ/1260-1340 م) دراسة تاريخية معمارية. الخليل، فلسطين: جامعة الخليل.
13. المومني، سعد. (2015). عمارة جسرين على نهر الأردن في العصر المملوكي. القاهرة: دار المنظومة.
14. نصر الله، حسن عباس. (1984). تاريخ بعلبك. بيروت: مؤسسة الوفاء. ط 1.

ثالثاً. الدوريات العربيّة

1. أمين، أحمد. (2021). النقوش الإسلامية وأطر دراستها. مجلة أيدوس، ص.ص. 43-76.
2. زنون، أحمد؛ والحاج قاسم، حسان. (2013). الخصائص التصميمية للنقوش الكتابية في العمارة الإسلامية. مجلة هندسة الرفادين، ص.ص. 54-70.
3. علي، محمد. (2017). نصوص الانشاء والتجديد بالعمائر الدينية بمدينة طرابلس الشام في العصر العثماني: دراسة في المضمون. مجلة أبجديات، ص.ص. 44-71.



4. المصري، راغدة. (2013). *العمارة الإسلامية في مدينة بعلبك*. مجلة التراث العلمي الأثري، العدد 33، ص.ص. 311-328.
5. مكاوي، محمد؛ زهران، جيهان؛ و عبد التواب، رانيا. (حزيران 2021). الأثر التشكيلي للخط العربي وتوظيفه في العمارة الإسلامية والمعاصرة. مجلة التراث والتصميم، العدد 1، ص.ص. 104-123.

رابعًا. المراجع الأجنبية

1. Al-Akra, H. (2016). *L'histoire de Baalbek à l'époque médiévale d'après les monnaies (636-1516) (1st ed.)*. Beyrouth: Presses de l'Ifpo.
2. Behrens - abouseif, D. (2007). *Cairo of the Mamluks: A History of Architecture and its Culture*. London: Bloomsbury Academic.
3. Blair, S. (1988). *Islamic Inscription*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
4. Krencker, D., Lüpke, T. v., & Schulz, B. (1921-1923). *Baalbek; Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1898 bis 1905 (Vol. 1)*. (T. Wiegand, Ed.) Berlin: Vereinigung wissenschaftlicher Verleger / Georg Reimer / Walter de Gruyter.
5. Najem, T., Amore, R. C., & Abu Khalil, A. (2021). *Historical Dictionary of Lebanon. Historical Dictionaries of Asia, Oceania, and the Middle East (2nd ed.)*. London: Rowman & Littlefield.
6. Steiner, R. C. (2009, fall). «On the Rise and Fall of Canaanite Religion at Baalbek: A Tale of Five Toponyms». *Journal of Biblical Literature*, 128(3), 07-525.
7. Ziedan, A. (2026, march 4). **Baalbeck**. Retrieved from britannica: <https://www.britannica.com/place/Baalbeck>.

صدر عن

دار بيروت الدولية



د. فاطمة مصطفى دقماق



الذكاء العاطفي

سرُّ نجاحك في الحياة



تقديم البروفسور فوزي أيوب

الفصل الأول: مفهوم الذكاء العاطفي ونشأته

الفصل الثاني: الذكاء العاطفي على المستوى الشخصي

الفصل الثالث: كيف ننمي الذكاء العاطفي

الفصل الرابع: أهمية الذكاء العاطفي في مجالات الحياة

تجدونه لدى:

- دار بيروت الدولية، حارة حريك، 03/973983.

- الدكتورة فاطمة مصطفى دقماق 03/788626 / الجنوب.

- مكتبة السيد محمد حسين فضل الله العامة، حارة حريك، جانب مستشفى بهمن.

- مكتبة فيلوسوفيا، حارة حريك، شارع الشيخ راغب حرب، 71/548418.

- مكتبة أفكار، حارة حريك، 03/007768.



دار بيروت الدولية

لتباعة والنشر والتوزيع



موقع المجلة الإلكتروني: www.sadaloulum.com
البريد الإلكتروني: sadaloulum@gmail.com
الرقم التسلسلي المعياري الدولي لتعريف الدوريات الإلكترونية: ISSN 9431-2959