REPÚBLICA ÁRABE DE EGIPTO
MINISTERIO DE EDUCACIÓN SUPERIOR E INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA

REVISTA DEL INSTITUTO EGIPCIO DE ESTUDIOS ISLÁMICOS

VOLUMEN XLIX MADRID 2021

La *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid,* con ISSN 0541-8585 es una revista de periodicidad anual que fue fundada en 1953 (desde el año 53 hasta el 71 se editó con el ISSN 1132-3485 bajo el título *Revista de Estudios Islámicos en Madrid.* Abarca una amplia temática dentro del campo de las Humanidades, pero siempre relacionada con la cultura y la lengua árabe en todas sus manifestaciones (historia, literatura, arqueología…etc.). Asimismo, desde 2011 esta revista publica artículos de hispanistas egipcios, tanto de literatura como de lingüística.

Las principales lenguas de publicación son el árabe y el castellano, aunque en ocasiones se aceptan también artículos escritos en inglés, francés o alemán.

La Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid está dirigida y coordinada por el Departamento de Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, institución dependiente del Ministerio de Educación Superior e Investigación Científica de Egipto.

Voumen XLIX **enero-diciembre** 2021 Madrid (España) ISSN 0541-8585

DIRECTOR DE LA REVISTA:
Rasha Ahmed Ismail (Universidad de El Cairo)

COMITÉ DE REDACCIÓN:
Magued Al-Saedi (U. Ain Shams)
Francisco Franco-Sánchez (UA)
Ahmed Shafik (UO)
Luis Miguel Pérez Cañada (UCLM)

COMITÉ CIENTÍFICO ASESOR:
Mostafa Amin (Consejo Superior de Antigüedades de Egipto)
Salah Fadl (Director de la Real Academia de la Lengua Árabe/ U. Ain Shams)
Nadia Gamaledeen (U. Ain Shams)
Mercedes García Arenal (CSIC)
Teresa Garulo (UCM)
Eva Guerrero (USAL)
Rosa Isabel Martínez Lillo (UMA)
Ceza Kassem (AUC)
Pedro Martínez Montávez (UAM)
Mohamed El-Madkuri Maataoui (UAM)
Josep Puig (UCM)
Mónica Rius (UB)
Carmen Ruiz Bravo-Villasante (UAM)
Julio Samsó (UB)
Samy Sulayman (U. el Cairo)
Beatriz Soto Aranda (U. Rey Juan Carlos)
Yomna Tarif ElKholy (U. el Cairo)
Mª Jesús Viguera Molins (UCM)

DIRECTOR DE EDICIÓN:
Rasha Ahmed Ismail (Universidad de El Cairo)

COORDINACIÓN Y GESTIÓN EDITORIAL Y TÉCNICA
Almudena García Rodríguez (Instituto Egipcio de Estudios Islámicos)

La *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid* aparece indizada en las siguientes bases de datos: **Erith Plus; Latindex, Periodical Index on Line, Index Islamicus Current Serials Source List, WorldCat, DICE.**

Los originales de la RIEE publicados en papel y en versión electrónica son propiedad del Instituto Egipcio, siendo necesario citar la procedencia en cualquier reproducción total o parcial.

The originals of the REEI published on paper and one line version, both are property of the Egyptian Institute, this source must be cited for any full or partial reproduction.

Edición: Ministerio de Educación Superior e Investigación Científica de Egipto

SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL INSTITUTO EGIPCIO DE ESTUDIOS ISLÁMICOS

Instituto Egipcio de Estudios Islámicos
C/ Francisco de Asís Méndez Casariego nº 1 (28002 MADRID)
Teléfono: 34 91 5639468 // www.institutoegipcio.com // c.e.: publicaciones@institutoegipcio.com

ISSN ELECTRÓNICO: ISSN 2660-5902 ISSN: 0541-8585 D.L.: M1850-1961

NORMAS DE EDICIÓN

1. **Temática:** cultura árabe en todas sus facetas y sin límite cronológico, pero con especial atención a los temas relacionados con el periodo de Al-Ándalus.
2. **Periodicidad**: anual
3. **Fechas de recepción de artículos:** de enero a Junio
4. **Secciones:**
   - ✓ **Artículos de investigación:** La extensión máxima de un artículo no deberá superar 40 páginas. Los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos, no pueden haber sido aprobados ni estar sometidos a informe para su publicación en otra revista.
   - ✓ **Reseñas bibliográficas:** 4 páginas (en fuente Times New Roman a 12 puntos con espaciado sencillo).
5. **Evaluación:** los originales serán revisados, según el sistema de "pares"por, al menos, dos evaluadores externos a la entidad editora, cuyas sugerencias serán enviadas a los autores para que, en caso necesario, realicen las modificaciones pertinentes. El método de evaluación empleado es *"doble ciego"*, manteniéndose el anonimato tanto del autor como de los evaluadores. El Consejo de Redacción analizará todas las contribuciones y, teniendo en cuenta las evaluaciones externas, decidirá su aprobación o rechazo así como el volumen en el que serán publicadas. La Dirección de la Revista podrá rechazar un artículo, sin necesidad de evaluarlo, si considera que no se adapta a las normas o no se adecúa al perfil de contenidos de la publicación. Se informará al autor sobre la aceptación o rechazo de su contribución en un plazo máximo de seis meses.
6. **Idiomas:** as lenguas de la revista son el español y el árabe, pudiendo en algún caso –de modo excepcional- ser aceptado un artículo redactado en Italiano, Inglés, Francés o Alemán. Para la transcripción del árabe en textos en español se utilizarán los siguientes símbolos: ا / ب b / ت t / ث t̲ / ج ǧ / ح ḥ / خ j / د d / ذ ḏ / ر r / ز z / س s / ش š / ص ṣ / ض ḍ / ط ṭ / ظ ẓ / ع ʿ / غ g / ف f / ق q / ك k / ل l / م m / ن n / و w / ه h / ي y / ـا ā / ـي ī / يَّة iyya / ـو ū / ى ā.
7. **Datación: s**e podrán utilizar fechas de la Hégira, del calendario gregoriano o ambas a la vez (en este caso separadas por una barra, sin h. ni d.C.), pero no se podrá alternar en un mismo artículo el sistema de datación.
8. **Envío de originales.** Han de ser enviados por correo electrónico, dirigidos a: publicaciones@institutoegipcio.com Los trabajos incluirán:
   - **a)** Título en el idioma del artículo y en inglés.
   - **b)** Resumen en el idioma del artículo y en inglés. entre 150 y 250 palabras, y debe describir el objetivo de la investigación, la metodología empleada, los resultados más destacados y las principales conclusiones.
   - **c)** Palabras clave en el idioma del artículo y en inglés.
   - **d)** Datos del autor: nombre y apellidos, dirección de correo electrónico.
   - **e)** Nombre de la institución en la que desarrolla su trabajo académico.
   - **f)** Fecha de envío del trabajo.
9. **Formato del texto:** en formato Word, respetando los siguientes parámetros: fuente Times New Roman a 12 puntos (9 en las notas, que deben ir a pie de página, numeradas correlativamente con números arábigos), separación interlineal sencilla (en texto y en notas) y 3 cm de márgenes laterales. El tamaño del documento deberá tener un tamaño de 17cm. x 24cm.
10. **Ilustraciones:** estarán identificadas con números arábigos y se deberá indicar en el texto su ubicación, pero no se incluirán en el mismo. Cada imagen debe enviarse en un archivo independiente, en formato TIFF (preferentemente) o JPEG, con una resolución mínima de 300 ppp. Los gráficos y dibujos se presentarán en archivos vectoriales. Toda ilustración debe tener un pie de foto, y cada tabla un título identificativo.
11. **Bibliografía y citas bibliográficas.** Se admite bibliografía al final del artículo, las referencias bibliográficas deben incluirse en nota a pie de página al citar la bibliografía. En la primera cita se debe reproducir la referencia completa, abreviándose en las siguientes (apellidos del autor, título abreviado, páginas).
    - ✓ *Monografías*: autor (apellido, iniciales del nombre), título (en cursiva), editorial, ciudad, volumen, año.
    - ✓ *Artículos de revistas*: autor (apellido, iniciales del nombre), título del artículo (entre comillas altas), nombre de la revista (en cursiva), volumen, fascículo, año (entre paréntesis), páginas de comienzo y fin del artículo (sin abreviaturas del tipo pág. ni pp.)
    - ✓ *Contribuciones en actas, homenajes o volúmenes colectivos*: autor (apellido, iniciales del nombre), título del artículo o capítulo (entre comillas altas), "en" seguido de las iniciales y apellidos (ed., coord...), título (en cursiva), ciudad, volumen, año.
12. **Corrección de pruebas.** El autor recibirá por correo electrónico las pruebas de imprenta, y dispondrá de un plazo de 15 días para su corrección, que deberá limitarse a la subsanación de posibles erratas y a pequeñas rectificaciones; no se admitirán variaciones significativas ni adiciones al texto. Posteriormente, podrá reenviarlas a la revista en formato electrónico o impreso.

DECLARACIÓN DE PRIVACIDAD

Los nombres y direcciones de correo introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines declarados por esta revista y no estarán disponibles para ningún otro propósito u otra persona

EDITING RULES

1. **Theme:** Arab culture in all its facets and without chronological limit
2. **Periodicity:** annual
3. **Dates of receipt of articles:** from January to June
4. **Sections:**
   - ✓ **Research articles:** The maximum length of an article should not exceed 40 pages. The works presented must be original and unpublished, they cannot have been approved or be submitted to a report for publication in another journal.
   - ✓ **Bibliographic reviews:** 4 pages (in 12 point Times New Roman font with single spacing).
5. **Evaluation:** The originals will be reviewed, according to the "pair" system, by at least two evaluators external to the publishing entity, whose suggestions will be sent to the authors so that, if necessary, they can make the pertinent modifications. In case of doubts, a third evaluator may be used. The evaluation method used is "double blind", maintaining the anonymity of both the author and the evaluators. The Editorial Board will analyze all contributions and, taking into account the external evaluations, will decide their approval or rejection as well as the volume in which they will be published. The Journal Directorate may reject an article, without the need to evaluate it, if it considers that it does not conform to the standards or does not conform to the content profile of the publication. The author will be informed about the acceptance or rejection of their contribution within a maximum period of three months.
13. **Languages:** the languages of the journal are Spanish and Arabic, and in some cases - exceptionally - an article written in Italian, English, French or German may be accepted. For the transcription of Arabic into Spanish texts, the following symbols will be used / ب b / ت t / ṯ ث / ŷ ج / ḥ ح / j خ / d د / ḏ ذ / r ر / z ز / s س / š ش / ṣ ص / ḍ ض / ṭ ط / ẓ ظ / ʿ ع / ġ غ / f ف / q ق / k ك / l ل / m م / n ن / w و / h ه / y ي / ā ـا / ī ـِي / iyya ـيَّة / ū ـُو / ā ى.
6. **Dating:** Dates from the Hegira, the Gregorian calendar or both may be used at the same time (in this case separated by a bar, without h. Or AD). However, both dating system cannot be alternated in the same article.
7. **Sending originals:** They must be sent by e-mail to: publicaciones@institutoegipcio.com. The works will include:
   - **a)** Title in the language of the article and in English.
   - **b)** Summary in the language of the article and in English. between 150 and 250 words, and must describe the objective of the research, the methodology used, the most outstanding results and the main conclusions.
   - **c)** Keywords in the language of the article and in English.
   - **d)** Author details: name and surname, email address and academic affiliation.
   - **e)** Date of submission of the work.
8. **Text format:** Word format, respecting the following parameters: 12 point Times New Roman font (9 in the notes, which must be at the foot of the page, numbered consecutively with Arabic numbers), simple spacing (in text and in notes) and 3 cm lateral margins. The size of the document should be 17cm. x 24cm.
9. **Illustrations:** They will be identified with Arabic numbers and their location must be indicated in the text, but they will not be included in it. Each image must be sent in a separate file, in TIFF (preferably) or JPEG format, with a minimum resolution of 300 dpi. Graphics and drawings will be presented in vector files. All illustrations must have a caption, and each table an identifying title.
10. **Bibliography and bibliographic citations:** Bibliography is admitted at the end of the article, bibliographic references must be included in a footnote when citing the bibliography. In the first citation, the full reference should be reproduced, abbreviated in the following (author's surname, abbreviated title, pages).
    - ✓ *Monographs:* author (surname, initials of the first name), title (in italics), publisher, city, volume, year.
    - ✓ *Journal articles*: author (last name, initials of the first name), article title (in high quotes), journal name (in italics), volume, issue, year (in parentheses), beginning and end pages of the article (without abbreviations such as p. or pp.).
    - ✓ *Contributions in minutes, tributes or collective volumes*: author (surname, initials of the first name), title of the article or chapter (between high quotes), "in" followed by the initials and surnames (ed., Coord...), title (in italics), city, volume, year'.
11. **Proofreading:** The author will receive the printing tests by email, and will have a period of 15 days for their correction, which must be limited to correcting possible misprints and minor corrections; No significant variations or additions to the text will be allowed.

PRIVACY STATEMENT

The names and email addresses that appear in this magazine will be used exclusively for the declared purposes by this magazine, so will not be available for any other purpose or other person.

PRESENTACIÓN

Presentamos el volumen nº 49 de la Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de contenido misceláneo. Como en anteriores ocasiones, hemos procurado que la temática sea bastante amplia y abarque varias disciplinas dentro del campo de las humanidades; concretamente se tratan temas de arqueología, historia, literatura y filosofía.

No obstante, como novedad, hemos de señalar que uno de los artículos pertenece al campo de la semiótica. Esta disciplina nos ofrece un punto de vista sobre la realidad y sobre el modo en el que las cosas adquieren y transmiten un significado, lo cual es sumamente útil para extender los alcances de las ciencias humanas. En el artículo que publicamos se compara el Guernica de Pablo Picasso con la imagen de la guerra que describe la poesía de Zuhayr ibn Abī Sulmā. A pesar de la enorme distancia temporal que separa a ambas figuras –Zuhayr vivió en el S. VI y Picasso en el S.XX – y de que los medios de comunicación empleados – la literatura y la pintura- son distintos, ambos son capaces de retratar con la misma maestría el horror y el sufrimiento que genera la guerra. Por otro lado, mediante este artículo, el lector occidental tiene la oportunidad de conocer las opiniones de los estudiosos árabes sobre Picasso y de acercarse a la poesía pre-islámica.

Siguiendo la trayectoria marcada el pasado año, hemos contado con el inestimable apoyo del Comité de Redacción de la revista y del Comité Científico Asesor que no han escatimado esfuerzos a la hora de evaluar los artículos recibidos. Desde aquí deseo expresar mi más sincero agradecimiento por la importante labor que desempeñan de forma totalmente altruista.

Como ya se expuso en el volumen anterior, nuestro principal objetivo es posicionar nuevamente esta revista científica entre las mejores en el campo de los estudios árabes y para ello trabajamos con ahínco día a día, haciendo una importante criba entre los artículos que recibimos. Esperamos que la repercusión de este número sea positiva y sus artículos aparezcan citados en numerosos estudios, pues así lo merecen por la calidad de los mismos.

Con la mente puesta ya en el próximo volumen, que hará el *medio centenar* y con la firme esperanza de llegar ¿por qué no? al *centenar y medio*, animamos a todos aquellos estudiosos que estén trabajando en temas afines a nuestra revista a que nos envíen sus artículos para poder continuar con este gran reto de dar a conocer todo lo que se fragua en el inmenso crisol del Mundo Mediterráneo.

Dra. Rasha Ismail
Directora del IEEI de Madrid
Directora de la Revista

Sumario

SECCIÓN EN ESPAÑOL

Estudios académicos

Azza Shebl Mohamed
Multimodal signs in poetic and visual discourses: The image of war in Zuhair bin Abi Solma's muallaqah and Pablo Picasso's mural painting Gurenica …….. 11-59

Signos multimodales en discursos poéticos y visuales: la imagen de la guerra en la muallaqah de Zuhair bin Abi Solma y el mural de Pablo Picasso Gurenica.

Hany el Erian
La alteridad en un viaje a Francia y otro a Egipto en la primera mitad del siglo XIX: Rifāʻa Rāfiʻ al-Ṭahṭāwī y Edward William Lane …….. 61-97

Otherness on a trip to France and another to Egypt in the first half of the 19th century: Rifāʻa Rāfiʻ al-Ṭahṭāwī and Edward William Lane

Gustavo Turienzo
Cirenaica y Tripolitania, entre los Almohades y los Ayubíes: de Qrāqūs a Yaḥà Ibn Ganiya …….. 99-136
Cyrenaica and Tripolitania, between the Almohads and the Ayubids: from Qrāqūs to Yaḥà Ibn Ganiya.

Isaac Donoso
El panarabismo de Shabik Arslan: El Šarq al-Andalus como ejemplo …….. 137-158
Shabik Arslan's Pan-Arabism: The Šarq al-Andalus as an example.

Anwar Abdelfadeil
La novela árabe, la literatura universal y el “gran contexto” de Milan Kundera …… 159-184
The Arabic novel, universal literature and the "great context" of M. Kundera.

Reseñas y obituarios

Faiza Fekkai Tadinit
MOHAMED SAAD, Saad (Coord.) (2021). *Estudios de traductología árabe*: *Traducción del texto narrativo*. Granada: Comares. 142 páginas, ISBN: 978-84-1369-111-4 187-192

Josep Puig Montada
In memoriam. Jaroslav C. Stetkevych (1929-2021) …….. 193-194

SECCIÓN EN ÁRABE

Estudios académicos

Ahmed Mahmoud Dokamk أحمد محمود دقماق

الكتابات العربية بجامع القرويين بفاس منذ عصر الأدارسة حتى العصر المرينى..... 7-91

Arabic inscriptions at Al-Qarawiyyin Mosque in Fez From the Idrisid era until the Marinid era.

Recibido: 25/10/21 - Enviado a evaluación: 26/10/21 -Aprobado: 03/11/21

MULTIMODAL SIGNS IN POETIC AND VISUAL DISCOURSES: THE IMAGE OF WAR IN ZUHAIR BIN ABI SOLMA'S MUALLAQAH AND PABLO PICASSO'S MURAL PAINTING GURENICA

Azza Shebl Mohamed[1]

ABSTRACT

This paper attempts to identify the role of linguistic sign and the visual sign in forming the image of war in Moa'alaqat Zuhair bin Abi-Solma and the painting of *Guernica* by Pablo Picasso. Both signs have contributed to the construction of a general humanitarian discourse of condemning wars and calling for peace, despite the difference in the dates of production. Whereas Moa'alqat Zuhair was written in the pre-Islamic age, the *Guernica painting* belongs to the modern age (year 1937). The present study aims at applying a descriptive approach from a semiotic perspective to identify the role of linguistic and visual signs in forming the image of war, underlining the types of images, and their communicative functions in the two works under study.

Both works have had a great appreciation for years due to the significance of the humanitarian issue they represent, besides the fame of the producers of both works. Each artist was a pioneer in his field; Zuhair bin Abi-Solma launched the school of (craft) or (poetry slaves); and Pablo Picasso started the impressionistic approach and the school of Cubism. In addition, there are similarities between the two works and both works are generally considered special cultural works, which is what the present study seeks to investigate.

Key words: Linguistic sign – Visual sign – *Guernica* - war image - Multimodal signs.

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على دور كل من العلامة اللغوية والعلامة البصرية في تشكيل صورة الحرب بين (معلقة) زهير بن أبي سلمى، وجدارية (جرنيكا) لبابلو بيكاسو، فكلاهما قد اشترك في توجيه خطاب إنساني عام يدعو إلى نبذ الحروب والدعوة إلى السلام، على الرغم من اختلاف زمن إنتاج كل منهما؛ حيث يرجع زمن تأليف المعلقة إلى العصر الجاهلي، في حين تنتمي الجدارية إلى العصر الحديث.

ولقد حظي كلا العملين بمكانة كبيرة لدى المتلقي العام لعدة عوامل ترجع إلى أهمية القضية الإنسانية التي يعالجانها، وشهرة منتجي العملين، فقد كان كل منهما رائد مدرسة فنية؛ فزهير بن أبي سلمى رائد مدرسة (الصنعة) أو (عبيد الشعر)، وبابلو بيكاسو صاحب مذهب (التأثيرية)، ورائد (المدرسة التكعيبية)، هذا فضلاً عن طريقة التأليف المشابهة، وخصوصية العملين في الذاكرة الثقافية العامة، وهو ما سوف تحاول الدراسة الكشف عنه.

الكلمات المفتاحية: تحليل الخطاب؛ تعدد الوسائط؛ العلامة اللغوية؛ العلامة البصرية؛ جرنيكا؛ صورة الحرب

[1] Cairo University (Azza_shebl_cu@hotmail.com)

An introduction:

The image of war and its consequences have been the interest of many writers and artists of different ages, so they expressed its ugliness, its woes, and the several forms of destruction it inflicts on others. Literary discourses embodied these expressions in visual paintings, so they shared the means of artistic discourses, including the possibilities of expressing sounds. The similarity, or the interaction between the arts, particularly the arts of poetry and painting, has been of great interest to consider the points of similarities and difference between text interpretation and image interpretation.

Accordingly, this study attempts to shed light on the role of signs or codes that are used to convey meaning in discourse, between the linguistic mediator and the visual mediator. The study adopts a semiotic perspective that "seeks to define, classify and analyze the signs created by humans," (Kassem, 2002,11) by revealing how the content is formed through the sign used in these two creative works of art that represent an image of war, but each of them differs in form and functions. These two works are Zuhair bin Abi Solma's Mu'allaqah (poem), and the mural painting "Guernica" by Pablo Picasso. The poetic discourse takes linguistic signs as means to represent the picture of war, given that language is the verbal medium. On the other hand, the visual discourse employs the visual signs (colors, lines, and sizes) to depict the image of war. It also contains codes indicative of sounds. For that, the analysis of signs is suitable for studying these two works of art. The sign is "a material thing with a double structure: it has a physical aspect (audible, visual or tangible), and it has a moral aspect that is signification." (Kassem, 2002,13) This poses several questions namely: Does the linguistic discourse contain portrayal of images that interact and generate meanings? Are "painted depictions comparable to sentences, suggestions, and judgments? Is there an aspect in the visual depiction that plays the roles of the action (verb), the agent (subject), or the goal (object)" (Abdel-Mohsen, 2015,291)?

This study examined a model of poetic discourse, that is the poem (mu'allaqah) by the poet Zuhair bin Abi Solma, as it is one of the earliest poems from the pre-Islamic era. This

poem has been considered significant since it provides one of the earliest representations of the image of war, alienating people from it, mentioning its scourge, and calling for peace to cease bloodshed after the war of (Dahes and Al-Ghabra) that lasted for forty years. The poet Zuhair was distinguished by using similes and metaphors frequently. The study also examined the mural painintg (Guernica) by Pablo Picasso. This mural was painted in 1937 AD, after being affected by the brutal aggression against the city (Guernica) after the alliance of its ruler (Franco) with German forces during the Spanish Civil War. Picasso presented a repulsive picture of war and its woes. This mural had a great place in the twentieth century. This was due to its artistic value, and its connection to historical events that made it an icon to protest against any aggression. The two art works are of great importance and prestige for the recipient. They both can be considered as historical documents that depict actual events and involve universal human values.

Hence, this study aimed at revealing the role of both the linguistic sign and the visual sign in the depiction of war, by analyzing the components of the image of war, and its communicative functions in relation to the context of production. These signs whether they are linguistic or visual are means of conveying meanings. (Currie, 1989).

Revealing the similarities and differences between two types of discourse, the poetic discourse, and the visual discourse, is an attempt to propose the possibility of extending discourse analysis of a single discourse type, to the analysis across discourses as a major rhetorical unit. This is called across discourse analysis. This study used the discourse analysis from the perspective of the science of signs as the method of analysis, in an attempt to investigate the role of the image in the two discourses through exploring the interconnection between these genres the literary genre of poetry and the artistic genre of the painiting. The semiotic approach has provided the theoretical and methodological framework for examining the levels of meaning, whether in language as a text, or the image as a visual text, (Trifonas, 2015). This approach was employed to reveal the common significant signs

or symbols in the language of the moallaqah, and the images in the mural, as a human discourses that perform general communicative functions, despite the different production times for each.

The reason for choosing this subject was that the two works of arts share several common aspects, including the fame of their authors, the fact that both of them were leaders of their artistic schools, and each of them grew up in a house famous for creativity. Zuhair bin Abi Solma was the leader of the school of praise without the purpose of earning. He was famous for his meticulousness and craftsmanship. His mu'allaqah was one of the seven long poems that were said to take an entire year to construct. For that, they were called hawlyyat (i.e., poems that take years to be composed). In addition, Pablo Picasso was the leader of the Cubism school, (Tarabya, 1995,185) who had a large production "the total of what he produced of painting, sculpture, and engraving was about 20,000 works." (Salim, 1967,71-73).

The selected two works also share high values and of the method of composition. Zuhair's poem is one of the seven long poems, with a total of sixty-three verses, and it is one of the hawlyyat that takes a whole year to be composed, which means that there may have been previous versions of its final form, but it did not reach us. (Al Saadi ,2010) The name (mu'allaqah) originated from the fact that these types of poems were hanged by the curtains of the Ka'aba, which highlighted its literary value, and its popularity among people. As for Picasso's mural, it has a huge size "which is eight meters in length, and three and a half meters in height." (Al-Ashry, 1977,149) It has "had the highest status in contemporary visual arts" (Thabet, 1988,134) and has become an essential part of Spain's public heritage, an international touristic destination, and a symbol of protest against war and violence. (Currie, 1989) The mural has been placed in the cultural memory of the collective consciousness, as a political symbol, or a symbol of resistance, namely the anti-Franco resistance movement…and the dominant memory that society kept sharing and narrating in many cultural fields in Spain in contrast to

the established memory, which is the official account of events during the hegemonic dictatorship. (Currie, 1989).

Oddly, "the draft sketches that preceded the final composition of the mural have become independent works of art, especially since these drafts were often not brought to their final form before being included in the whole mural." (Al-Ashry, 1977,147). The number of drafts that Picasso made of that mural reached sixty-one. "The dates of these drawings indicate that twenty-two of them were completed before starting the original mural while the rest were completed while working on its whole form. The Guernica was similar to the preceeding artistic stages." (El-Shbeeb and Al-Maz, 2005,289) As for the first draft that Picasso sketched with his intese emotions, it remained with its basic elements, general composition, characters, animals, and objects as the final form of the painting." (Al-Ashry, 1977,145).

Some linguistic studies tackled Zuhair bin Abi Solma's mu'allaqah from the grammatical and semantic perspectives. Many art studies examined the mural painting (Guernica) and its relation to cubist art, or impressionism. This study has attempted as much as possible to refer to these past studies and use them. These studies did not address the similarities and differences between the image of war in both works, which is the main objective of the present study.

The main topics of the present study

The study is divided into three parts:

- Part one: Contextual analysis and motives of discourse
- Part Two: The signs and the construction of the image
- Part Three Patterns of the image and its communicative functions.

* * *

PART ONE:

Contextual analysis and the motives of discourse

This part tackles the contexts and the motives for the production of the two works, comparing them in light of their philosophical, intellectual, and emotional premises of the text producer concerning the main incident that motivated the work. Since discourse is a response to an external stimulus, it reveals its relation to the determinants of time and place, and the role of the common social factors in its formation.

A- The direct external motives (historical context)

The immediate external motive, or cause of composition, represents a common point between the two works. The owner of each of them produced his discourse after being affected by war. The reason for writing the mu'allaqah was the war that took place because of a race bet between the tribes of Abs and Zbyan and lasted for about forty years until the two noble masters (Haram bin Sinan and Al-Harith bin Auf) managed to stop the war and saved lives, by paying compensations from their own money for the families of the dead people. Zuhair's mu'allaqah represented an objection against war, and a tribute to the two masters' work and their establishment of peace.

As for the mural, the reason for its production was the killing and destruction of the village (Guernica) after it was hit by German coalition planes during the Spanish Civil War 1937. Picasso did not sign it "and no date was recorded on it, he considered it a human cry in the face of injustice, an eternal testimony denouncing aggression, and a universal call for peace anytime and anywhere." (Al-Ashry, 1977,149) Picasso depicted in this artwork the murder and terror that the civilians of the village experienced.

B - Indirect motives (mental image and cultural inventory)

The mental image produced by the cultural background and experience of war and its ugliness was one of the motives of creativity and production, whether that

image was generated as a result of past experiences of actual wars, or were influenced indirectly by the talks about wars. The pre-Islamic life was based on the law of conquest, raiding, and bloodshed, and Zuhair had "poems condemning the tribes that were attacking his clan" (Deif, 1960,317). On the other hand, Picasso was one of the prominent figures of art in the modern era, and he expressed his rejection of wars in his other works made after World War II. The most famous is the mural "Massacre in Korea"[2], painted in 1951. In addition, Picasso lived during the "Spanish Civil War...and joined the republicans as a warrior against the forces of the late General Franco." (Saeid, 1980,52) These historical influences inspired him to construct this image of war.

C – Subjective motives and the sincerity of experience

In addition to the direct and indirect contextual motives, we can refer to the subjective motives, and by this, we mean that motives of the creator's view, "The view that Zuhair offered was civilized and way ahead of its time" (Al-Tatawy, 1981,22) as it represented a human vision for the sake of man in general, and not from himself. Moreover, Zuhair was famous for being the leader of the school of praise without the purpose of earning money. He did not compose poetry for the sake of money, but rather out of honest experience.

The same applied to the mural. Picasso's belief in this cause motivated him to paint Guernica in 1937, together with other paintings, "defending man and condemning agressions, whether in Spain, in Korea, or anywhere else" (Abou-Khadra, 2003,240). And what confirmed the sincerity of Picasso's experience was what the newspapers reported about his rejection of the proposal to grant Guernica to the Spanish government, until civil liberties were restored, and it was transferred from New York to the New Madrid Museum of Modern Art after several negotiations,

[2] This mural depicts the 1950 Sinchon Massacre, an act of mass killing carried out by North Koreans, South Koreans, and American forces in the town of Sinchon, located in North Korea.

six years after his death (Currie, 1989). As a protest agaisnt the air attack carried out on the civilian population of Guernika during the Spanish civil war, by the German Condor Legion and the Italian Legionary Aviation, who were fighting in favor of the rebel side against the government of the Second Spanish Republic. Picasso's loyalty to the Second Spanish Republic was strong, as he supported the anti-Franco movement in Spain, donated his art and money to the republicans, and painted the mural Guernica in response to the 1937 bombing of the northern Basque city by the Nazi Condor, espeditionary air división, acting under Franco's orders (Ira, 2012).

Picasso and Zuhair seem to share the aspect of liberating creativity from earning. Picasso was also not painting for money "in the sense that he never accepted that a person paid him to paint." (The Weirdest Artists in the 20th Century: Picasso, 1960,439) Defending his cause, this mural was not enough for Picasso, "he kept painting other paintings that he sold by himself to help the children of the victims, and he also issued a booklet illustrated with drawings that were then printed on postcards, and the booklet had this title (Franco's Dream and Lie), then Picasso announced that he would not enter Spain as long as Franco was ruling" (Al-Ashry, 1977,149).

PART TWO:

The elements of constructing the image (the linguistic sign and the visual sign)

This part aims to identify the signs and their relationship to the production of meaning through the symbols used in the construction of the text to convey meanings. That is the linguistic medium in the mu'allaqah (poem), and the visual medium in the mural painting, and their roles in representing the image of war.

The media of conveying meanings (the linguistic medium and the visual medium):

A- Selection of signs (minor building blocks and production of meaning)

The text of the mu'allaqah differs from the text of the mural painting fundamentally due to the different apsects of construction. While poetic discourse depends on linguistic vocabulary as the smallest lexical unit carrying meaning to portray the picture of war, the mural painitng depends mainly on the elements of lines, colors, and sizes in depicting the overall picture. Despite this difference, they both share the function assigned to the use of these signs, which is the function of conveying meaning to the recipient. That is to represent the image of war, to alienate war, and to promote peace.

The text of the mu'allaqah portrays the image of war by choosing lexical units carrying the message of condemning wars, warning against treachery, breaching the peace, and highlighting the downsides of war, its devastating effects, and the annihilation that it inflicts. This vocabulary occupies the largest space in the text. The mu'allaqah also includes lexical choices that are indicative of peace, and the security and tranquility it maintains. Therefore, the linguistic signs that make up the texture of the war image are numerous, so the image includes the weapons used in fighting, such as (spears), the name of the two fighting tribes (Abs and Zbyan), the name of the person who wanted to

breach the peace (Husain bin Dammam), and vocabulary indicating death, murder and the loss such as (death - dead - fine), and the lexicon indicating the movement of the battle and bloodshed, for example (war - spilling it - killed it - fight - slaying – running - the criminal - the offender - blood). The image also includes vocabulary that is indicative of peace: (we realize the peace - we greet - good morning).

Likewise in the mural painting, the elements of visual signs are distributed between the duality of war and peace. So the semantic visual units that indicate the destruction and annihilation left by wars, occupy the largest space in the painting, and are represented by the tools of war (the broken sword), and the scattered remains of war remain in the space of the painting that reflects the manifestations of death such as (a human hand, a woman's face, a head separated from a body, the limbs of an amputated warrior).

As for the visual vocabulary indicating the hope for peace, this is represented by (a hand extended with an old lamp), and (a modern lamp) at the top part of the painting.

B- Endophoric reference and the image as a documentation

The discourse producers were inspired by some external events and their weaving into the discourse gave it a documenting character, making it more like a historical document throughout the ages. The mu'allaqah writted by Zuhair bin Abi Solma documented this great event in an early historical period that was dominated by oral culture. Besides, this discourse has acquired its importance within literary history because it is related to a general human issue that can be experienced anytime and anywhere. The exophora has contributed to building the image of the poet

(Zuhair bin Abi Solma) having the reference within the context of the situation. The endophora has contributed to the portrayals of the characters in the mu'allaqah, and the connection between the parts of the text. These pictures are:

- **The image of the speaker** (Zuhair bin Abi Solma): Zuhair formed it by referring to the (producer of the text), and he portrayed himself as a wise man who reached the age of eighty years, and who lived through the events of war and peace. Therefore, the reference to the pronouns of the speaker extended throughout the text, whether through the self hidden behind the narration or by direct attribution to the first person reference, as in: (I stood - I knew - I said - my friend - about me - I see them - I'm fed up - I know - but I - I saw).

- **The image of the two masters** (Al-Haram bin Sinan, and Al-Harith bin Auf), the peacemakers, was constructed using by the dual pronouns ('muthanna' referring to two persons in Arabic) as illustrated by (you two found - you two realized - you two said - so you two became - you two are far away – you two guided).

- **The image of the two fighting tribes**, namely the two tribes (Abs and Zbyan) were referred to using the plural pronouns: (they devoted - between them - they swear - they do not conceal - your souls - you teach – you taste – you send it - you killed it - fight you - you - feed them - their thirst - they judged - between them - they issued - upon them - their spears - I saw them - they became - they understand it – their matter).

- **The image of the treacherous enemy**, and it was formed by referring to the reference (Husayn bin Dammam) in the words: (he was draged - he was - he folded - he - he showed it - he did not advance - he said - he tightened - he did not panic).

As for (the mural), it included five personal figures, four women, and a warrior, which are general human depictions that do not refer to specific personalities in the external reality. The painting's internal structure does not include any historical references to social actors participating in the

war which could make it a historical document indicative of the time in which it was written, like the mu'allaqah.

However, the painting acquired its documenting characteristic from the semiotics of its title (Guernica), and its connection to the collective consciousness of protesting injustice and aggression, that was not restricted by place or time. Moreover, it was noted that the mural is devoid of the presence of modern means of war, or planes and bombs that were used in the bombing of the city, but it includes the image of the ancient tools of war (e.g., the sword), which is a symbol of combat. That liberation from time constraints, and personal references to the external reality, has made the image of war general, not restricted to a specific incident, and extended its expression of repulsion and condemnation of wars in all the ages. Therefore, Guernica has been used as a sign of protest not only in Spain but all over the world to express their anger and resentment... also in China, Japan or Thailand, they use Guernica as a means of communication with the world, and most recently in Syria, Palestine and the United States of America (Kopper, 2014).

C- The linguistic sign and the image of the place (the Bedouin environment and the Andalusian environment)

The poet used a special lexicon to portray an image of the place in his poem, and that place was characterized by the nature of the Bedouin environment, which seemed to include the names of places, whether they were public places (not specific), reflecting the features of the Bedouin environment, such as (alno'aa), which was a small stream around the house, and (al'aliya'a) which was a high ground, and (al-hazan) which was the thick, flat ground; or they were specific places, such as (Humanat aldarraj), (Almuthullam), and (Alraqamatayn), which are specific places, one of them was near Basra, and the other was near the city, and (Jarthem), which was a specific water stream, (Alqunan and alsuban) which were two mountains and finally (Wadi al-ress) which was a valley. The poem (or the mu'allaqah) also included depictions of animals that lived on the pasture, such as Al-Een (wild cows) and Al-Aram

(antelope), which the poet used to represent a safe social life. In addition, the mu'allaqah was filled with aspects of primitive life, such as (the cauldron); i.e., the pot in which the food is placed, (Al-athafy Al-sufa') or the black stones on which the pot is placed for preparing food, the clothes (ataq), and (kale), which were types of delicate cloth fabrics, (alaahn) or the wool with which the hedgers were decorated, and (the sticks) for building the (tent), and the mills with which they grind grains.

As for the mural, animal images were used to symbolize the Andalusian environment; where the image of the wounded horse refers to the villagers who suffered the bitterness of loss and pain as a result of the aerial bombardment of their village by the German occupation forces. As for the image of the bull, it is one of the symbolic images used by Picasso to denote the brute power represented by Franco, supreme head of the side revolted against the republican regime, legally instituted in Spain.

D- Color signs and their significance

The color signs in the two works were strongly connected with the main idea, as the mu'allaqah included four colors (white, black, red, and blue). The poet employed these colors to draw a contrasting picture between the manifestations of life and the manifestations of death. The Aram (i.e., the white antelope) inhabited the homes before the departure of its people from it, in contrast to the remaining (black) stones on which the cauldron was placed to cook food. Zuhair also exploited two other contrasting colors namely, (red), the color of blood shed in wars, and (blue), which is the color of clear, fresh body of water at which the Al-Dha'ina journey settled upon its arrival, indicating security and reassurance.

As for the mural painting, the dominant colors were dark, and although it "depicts a bloody war incident that you think was painted in the color of blood, there is no red blood color. Picasso painted it in black and gray. So it seems as a sad cry came out of a bitter and painful reality. A cry of

pain and agony in protest of the air strike on the Spanish city of Guernica". (Saeid, 1980,52)

In addition to the black and white colors that dominated the painting, there is the gray color saturated with blue that "suggests coldness, contrary to what we may expect in such paintings, in the sense that it is expected to stand out to match with the subject...accordingly the death resulting from the battle can be interpreted as a definite and eternal death, which sounds deeper than simply referring to casualties in a particular battle, at a particular time. Therefore, it was sufficient to depict aspects of death, such as the separation of the head from the body, and an opened abdomen, without having to depict the actual state of death through painting sheded blood or even frozen blood". (Al-Ashry, 1977,147) Besides, color saturation have created large spaces of black, and the shadows were used to highlight the contrast between light and dark.

Picasso employed the black and white colors, so the black color was dominant and expressive of darkness, destruction, and sadness caused by that tragedy. As for the white color, it indicates light used by the artist in his work to reveal to the whole world the horrors of that brutal aggression and its destructive effects. As for the use of lines, we find that they are overlapping, broken, curved and there are sharp angles. Also, the black void that occupies most of the painting has combined the signs of destruction and anger, representing the call for justice after the injustice that the people of this village had experienced.(Abdo,2017,39) Finally, Picasso depicted a sun that does not emit light, and a lamp that is not surrounded by light to indicate the feeling of sadness. That depiction indicates that with continuous wars, there is no glimmer of hope in life.

E- Symbolic signs

Symbols are means of conveying meaning. Both the mu'allaqah and the mural painting included several symbols that contribute to representation the image of death

and void associated with war. In mu'allaqah, there are religious symbols such as (the folk of Aad) that symbolize pessimism. Using such a symbol fulfills "

(Ghomary, 2013,120). Also, the human symbol (Umm Awfa or the mother of Awfa), that the poet exploits to represent the departure of that woman and her child, who are symbols of life, fertility, and the extension of the human race. Furthermore, there are some animal symbols used, including (the lion) that symbolizes the strength of the enemy who refuses peace. Other symbols refer to places such as (Al-Demnah) and all that has remained in it from home; therefore, it symbolizes loss. Also, mount (Al-Qanan) is used as a symbol of insecure places surrounded by fears and dangers. This stands in contrast with the spatial symbols of security and tranquility, represented by (the valley of Al-Ress) that encourage a peaceful life. Additionally, Zuhair used general symbols, including (blood), a common symbol in all cultures to denote murder, and the symbol (fire) indicating burning, in contrast to the use of the symbol (water) to signify life. The mu'allaqah included a symbol of the hope to restore life, through the presence of (the water basin) that was not destroyed; In the hope that life can return to the place and repopulate again.

Likewise, the mural included several symbols, the most of which were human symbols (the woman) that symbolizes the homeland, (the child) that symbolizes the future, the (warrior) that symbolizes resistance, and (his bent arm) that symbolizes physical strength. As for the animal symbols, they were (the bull) and (the horse). The bull is a symbol of the aggression of the German forces that attacked the town while the horse symbolizes the wounded mane, or perhaps it symbolizes "the wounded Spain that suffers and cries from the effects of the Nazi attack".(Abdel-Rahim,2014,177) That is why the image of the horse is the largest in the painting, and it occupies the central position in the painting to indicate its symbolic significance. Among the non-specific symbols are (the old lamp) and (the modern lamp), they are symbols of freedom and hope. Picasso may have intended to combine ancient civilization

and modern civilization, stressing the fact that freedom of life and non-violence are the basis of human life since the beginning of creation until today. Picasso also used the (the eye) as a symbol of hope indicating the awakening of the human conscience and the world at large, to see the effects of destruction and to stop wars. On he other hand, Picasso depicted the (flower), which is supposed to be a symbol of love, goodness, and optimism, as a symbol of pessimism and the loss of hope as it is pictured cut off in the hands of a dead child. This represents how war had wiped out everything.

PART THREE:

Patterns of the image and its communicative functions:

This part aims at examining the patterns of the images used in the two works, and their communicative functions. Both art works have succeeded in attracting the attention of the recipients and arousing their feelings to gain their sympathy and support, since their message in the first place is a general moral message towards a better human life that rejects war and calls for peace. It seems that the general human goal of such discourses is what makes them transcend other discourses of a personal, subjective nature, elevating the recipient from creating a temporary emotional impact to leaving a constant impact on the mind, rejecting all forms of war at any time and place, and also making us try to transcend discourse analysis with its focus on the distinguishing characteristics of genre, to revealing the similarities between human discourses, in what we might call (general discourse analysis).

First: Linguistic signs and image patterns:

1- Depiction of scenes and fixed shots

The horizontal structure of the poem, and its dependence on the aspects narration, including characters, events, time, and place, allow for the generation of what we can call the depiction of scenes through which the image is constructed, and the repetition of the reference to the narrator represents a textual link between these scenes. This type

of depiction, "which has such a capacity is compatible only with a certain type of linguistic depiction that we can call narrative depiction."(Alsaghir, 2019,434)

The mu'allaqah consists of three main scenes:

- The first scene depicts (Al-Talal and Al-Dha'ina) i.e., the ruins and the travelling woman, in which the poet recalls the image of the past.
- The second scene depicts an (image of war and reconciliation) which includes different simultaneous events.
- The third scene depicts an image of (Peace), which is a futuristic image aspired by poet to be achieved and continues so that peace may prevail among the people.

The use of personal pronoun "I" represents a linguistic reference that connects these scenes textually. Moreover, these references contribute to the three-dimensional portrait of the poet Zuhair. That is, in the first scene he is depicted as (the sad lover), in the second scene he is portrayed as (the informative narrator), and in the final scene he appears as (the wise man).

The construction of the scenes involves the visual technique of montage that means selecting particular shots and rearranging them according to the creator's perspective. Montage is "the process of highlighting the overlap or collusion of ideas, the rapid succession of images, placing an image on top of another, or surrounding a central image with another image to which it belongs... Montage also involves the installation and coordination of images, or composition of indirect time images. It is based on identifying the selected shots while excluding the unwanted shots."(Alsaghir, 2019,437)

In the first scene, which depicts (Al-Talal and Al-Dha'ina), the poet has choosen in presenting his picture the perspective of (the sad lover) who suffered the bitterness of loss, and he expressed the effort and hardship in identifying the remains of the ruins of the home. Zuhair portrayed the

current picture of the ruins, and he recalled the image of those homes that were inhabited by life and movement before his beloved departed from them. He also expressed his fear and anxiety in following that journey, the journey of Al-Dha'ina (the traveling woman), and the places she went through until she reached the fresh water resource, that safe place in which they settled and set up their tents.

As for the second scene that depicts (War and reconciliation), Zuhair presented it from another perspective of himself, which is the perspective of the (informative narrator) of external events, which he conveys to the general audience. The external context of the mu'allaqah included several events that the two tribes had experienced during the Dahes and Ghabra war. That war lasted forty years, as mentioned in the history of literature books. Some had a hand in the continuation of this war, by provoking strifes between the two parties, and breaking the peace as (Hussein bin Damdam) did, until the honorable gentlemen (Al-Haram bin Sinan) and (Al-Harith bin Auf), completed the peace process and paid from their own money compensations for the victims' families. The poet has tried to present some of these events in the mu'allaqah, besides other news and facts about the context of composition.

With the inclusion of these facts in the fabric of the poem, we find a shift in the perspective of the sad lover standing on the ruins in the scene of Al- Dha'ina to the role of the informative narrator who knows all the events and tells the recipients about these real events based on his experience, as if he is a media presenter who reports the events. This shift in the role of the text producer brings about a shift at the linguistic level from the first person pronouns used in the (the first scene depicting the child and the Dha'inah) referring to the poet such as (I stood - I knew - I said) to the second and third person pronouns in the scene of (War), in which he addresses the the fighting tribes, and the two honorable gentlemen, by saying: (You found - You have corrected - you have sworn - you have learned - you have tasted – you devoted - you have said - you have become - you have given - do not you conceal - your souls -

you will send them - you will hurt them - your struggle – for you – on them - they will feed their thirst - between them - their spears - see them - they became - they understand - their matter).

As for the last scene that depicts an image of (Peace), Zuhair portrays it from the perspective of (the wise man). In the mind of the recipient, this perspective is associated with renouncing wars, and promoting peace. Zuhair addresses the general audience adopting the role of an eighty-year-old wise narrator. That is his personal image that involves the common feeling of boredom after reaching such an old age. So he advises others based on his life experience and knowledge; however, he does not know for sure what the future might bring. Using the reference to himself with the first person can be illustrated by (I am tired - I know - but I - I saw). His wisdom was not the result of his knowledge only, but it was based on his first hand experience of these events. In representing the image of death, Zuhair used the vocabulary of the Bedouin environment around him, likening him to a camel that does not see at night, and miss its way as indicated in the verses:

I'm tired of living, and who lives for eighty years, gets tired and bored.

I know the knowledge of today and yesterday, but I don't know what is in the future. I am like a blind man.

I saw death, that visits people and takes some of them while others live and grow old.

(Al-Zawzani, 1886,86)[3]

Zuhair also presented another complex image that of (Peace) and put some conditions for its realization. Therefore, the repeated use of conditional structures was appropriate to depict this holistic picture; indicating that peace will not be achieved by realizing some conditions without the others. At the concluding part, Zuhair set some

[3] Arabic qasida in the recension of al-Husain ibn Ahmad al-Zawzani, "Kitab Shar al-Muallaqat al-Sab". Cairo Matbaat al-Mirah al 'Uthmaniyat, 1304 (i.e 1886 or 87), in new edition 2009.

guidelines for people to follow so that peace, tranquility, and security would prevail among them, in the form of a wise sayings that might act as proverbs, which have become general human values. This was achieved by the repeated use of conditional structrues seventeen times, and using the Arabic conditional pronoun (mann or who) with inspecific reference. That in turn emphasized the good human qualities in communicating with others within society. That is such an ideal, optimistic image which carries the message of hope for a better tomorrow. That also warns recipients against the bad qualities, even if one tries to hide them from others, God knows them and holds everyone accountable for his/her actions whether in this world or in the hereafter. Accordingly, a person must have the positive qualities such as kindness, generosity, fedility, integrity, abandoning injustice, patience, charity, sensibility, protecting others, and defending women.

Zuhair emphasized that one's fate of is defined by his/her choices of achieving peace or causing destruction. Therefore, he employed the contrast between the words: (praise him - slander), (disobey - obey), (do not oppress - oppress), (enemy - his friend), (he did not honor himself - did not honor), (disguise - learn), (silent - speaking), (the old man - the young man), (the foolishness – the patience), (we asked - you gave) to distinguish between the friend and the enemy, through these binary opposites.

As for Picasso's mural painting, it relies in its composition on the so-called (visual shot), which occupy a horizontal space. The shot represents a "short part of the visual depiction, as it is isolated from others; because it is the nucleus that unites with others to forms the entire image" (Alsaghir, 2019,436).

The mural includes twelve visual shots or parts that constitute the whole picture of the war. The is harmony between the components of the image despite their difference. However, these different components are united as symbolic elements fulfilling the creator's goal of its production. These shots (parts) have a symbolic referential function that contributes to the production of meaning in the painting

highlighting its significance as a form of protesting discourse. References on the visual discourse level constitute a means of coherence between the elements that make up the work to create the visual meaning (Pericles, 2015).

The mural painting is loaded with multiple meanings constructed by the partial images, and their symbolic references, in addition to the total meaning of the mural. The flower is a symbol of hope, the broken sword represents defeat, the dove symbolizes peace, the horse refers to the Spanish Republic, and the bull is Franco (Pericles, 2015). The horse represents a partial image within the mural, complete in itself. Depicting the horse with its head, feet, body, wide open mouth revealing its tongue and teeth, the image of a wounded woman crawling towards the horse, and the image of a warrior lying on the ground with his hand grasping the remains of a broken sword that indicates resistance, the image of the mother holding a dying child in her arms, his head hanging down, and she looks up in a state of screaming and agitation, the image of the hand stretching out with an old lamp, and the image of the sun that looks like an eye with a modern lamp inside are all partial images that constitute the general scene of the war, making the reader take some time to contemplate the details of each image separately before his eyes move to another part.

Although the mural is an expression of the war that took place in the modern era, German planes bombed the village of Guernica, and there was no duel with swords, however Picasso preferred to borrow that classic image of fighting in the image of a warrior to indicate that the effects of war are one and continuous no matter how times change, and no matter how the weapons used to change. Wars always produce havoc, destruction and deaths. In addition, the sword was used as a the symbol of fighting in ancient times which indicates the return of civilized man to primitivism and brutality.

And if we compare the (scene) in the mu'allaqah, and (the depicted shot) in the mural painting, we may find that the visual image has a faster impact on the recipient than the

image generated through the anecdotal scenes, as the message presented through it is immediately dealt with, and there is no option to stop to turn pages or pause to follow what the narrative reveals (Kopper, 2014).

2- Static images and Dynamic images

Zuhair was able to employ static images and dynamic images in constructing the three images in the mu'allaqah to perform certain indications. He began with representation of the (place) in the two scenes of Al-Talal and Al-Dha'ina, and these images were distributed between stability and movement; to hold a contrast between ruin and urbanization; A general contextual prelude to the central image that mediates the work, which is the image (War).

The main issue that the poet starts with is (the alienation from war and the call for peace). Therefore, it was not a mere coincidence, or just an artistic tradition, that the poet begins his poem with an introduction, followed by the Al-Dha'inah journey. Some justify that introduction as by being "a custom and a mere formal tradition in the pre-Islamic poem that has nothing to do with the origin or intented aim of the poem." (Ghomary, 2013,123) We see that the creator's choices of the building blocks are related to the process of forming his basic idea, and their arrangement is also an essential part of the process of communicating his intentions. The poet's talk about his beloved (Umm Awfa) when he reached the age of eighty years, embodies the feeling of sadness and loss, as it reflects the fear of new loss caused by wars. Love "is mentioned when the poet feels terrified of a new loss, and he recalls such a painful loss." (Abdel-Karim, 2011,506)) This introduces the psychological context of the feeling of loss in the scene of (War).

When the poet evokes feelings of sadness and loss, he also evokes feelings of reassurance and security by contrasting the static and the dynamic images in the two scenes (Al-Talal and Al-Dha'ina), presenting all the manifestations of loss and devastation that destroys places and demolishes prosperity and safety. The construction of the image of the

Al-Talal relied on presenting partial static images of the remains of the ruins of the homes. While the frequent use of nouns contributes to portraying these images, use of present tense verbs contributes to the portrayal of successive dynamic images. Such dynamic images represent the recollection of life in those lands when they were inhabited, revealing the poet's grief and suffering as he recalls the places that were inhabited twenty years ago, namely (Houmanat Al-Darraj, Al-Muttaloul, Dar, Al-Raqatayn). The mention of these places evokes feelings of loss and sadness; as they were once full of life. The poet chose the static images to represent the place where he stands, and which had become ruined. This type of image is more suitable for the static nature of the description, and Zuhair employed them to express some of the ancient tribal customs particularly, tattooing or drawing on the hand. He exploited reference to this tradition in portraying the image of remains through assimilating these remains to the old tattoo. That's how it seemed to be a kind of spell against forms of destruction threatening the home" (Abdel-Karim, 2011,512). He says:

> *The ruins of her home at Al-raqmatayen looks like the remaings of a tattoo on wrist.*
>
> (Al-Zawzani, 1886,73)

Zuhair followed this static image of the place where no one could talk to him anymore, with a dynamic image in which he represented the image of the home, as the Een and the Aram were walking behind him, as a reminder of the image of the place when it was full of movement and life. To express the feeling of grief over that land that has become lonely after it was full of manifestations of life. He says:

> *The Een (the oltes) and the Aram (wild cows) are moving one after the other, and their offsprings rise after they fall.*
>
> (Al-Zawzani, 1886,74)

Zuhair portrayed a dynamic image for the reader in that scene after he filled it with life and movement. He also creates a contrast between the sad feeling associated with

the reference to heigh and rough places that were mentioned, and the feeling of security, safety, and tranquility associated with the low place (Al-Ress Valley), at which the Al-Dha'ina journey ended. Thus, the poet employed the opposing duality between high and low places in the expression of an, which is the feeling of fear and danger; in contrast to security and safety, which is a duality parallel to the emotional state in the cases of war and peace.

In addition to the expression of these feelings, Zuhair employed dynamic images to make the recipients experience the fear and anxiety, which resulted from the exposure of the Al-Dhaina'a journey to dangers. In these dynamic images, he traces the places that Al-Dha'ina passed by through the journey, namely (Al-Alia - Jratham - Al-Qunan - the grief of the serf- Al-Suban), and it seems that the choice to mention these places is also related to the context of the war, as some of the reporters/narrators narrated that "those who refused to join the peace treaty between Abs and Dbyan went down Mount El-Qanan and sat-in. It is no longer a geographical place, but rather it has become a symbol of the ghosts of war that threaten peace."(Salim, 2005,198-199)

The poet was also able to employ the contrast between the past and present tenses in constructing dynamic images, so he used the past verbs in the narration to describe the journey of Al-Dha'ina, following it with feelings of anxiety, as reflected in his keenness to track and investigate all the places that the journey passed by, and the dangers that surrounded it, as illustrated in (They passed by the mount Al-Qanan and mount Soban - they went out in the early morning- they reached the fresh water – they built their tents). On the other hand, the present tense was used with verbs such as (they walk – they stand- they run) that represent the aspects of life that existed in the country, and the feelings of security and tranquility that it embodies.

The poem starts by the use of the present tense to describe current images of home loss and desolation. Then the poet goes back in time, using the flash back technique,

recalling the place after twenty years, when it was inhabited. He describes to us the manifestations of life in it as represented by Al-Een and Al-Aram as they walk behind it, and their offsprings rise from every fall. This temporal contrast between the present and the past is employed by the poet to express the emotional contradiction between the beautiful past life that was full of tranquility, and the present in which he suffers from the heartbreak and loss.

In the central image representing (War and Reconciliation), Zuhair uses declarative structures to state what actually happened and the deaths of both parties, employing the verb (gave themselves). He also uses the past tense to confirm the meaning of death, and to condemn wars because of the destruction and annihilation that it causes. He uses the simile of the people who put on a kind of perfume and then die. It is a sermon from history for those who are aware, saying:

> *You managed to save who is left from the two tribes Abs and Zbyan, after they had used the deadly perfume "Mansham".*
>
> (Al-Zawzani, 1886,78)

The presence of dynamic images in the poem matches the change in the scene from fighting to peace, and present tenses contributes to the construction of these images; as illustrated by the chronic movement; they are young camels. This picture shows the way the tribes pay the compensation in the Bedouin environment, as in indicated in these two verses:

> *And you said that to achieve peace, we should pay money and say kind words.*
>
> *So, we paid compensation in the form camels and their offsprings that are running.*
>
> (Al-zawzani, 1886,79-80)

These verses portray the two masters (Al-Haram bin Sinan and Al-Harith bin Auf) through the use of declarative structures and the oath expression, by describing them in praise of giving and unrestricted generosity in the cases of distress

and prosperity, which was expressed by the contrast between the words (Sahil and Mubram) (i.e., for better or worse) as indicated:

I swear these two gentlemen are best at all times, for better or worse.

(Al-Zawzani, 1886,78)

Zuhair concludes his mu'allaqah by representing a future image that he looks forward to achieving, which is (the image of peace). It is a general charter for humanity to deal with each other. So the choice of location for this image came at the end of the mu'allaqah to be the last thing that sticks to the mind of the recipients, and the main aspect in this representation is the image of the peaceful man. Zuhair referred to this person with the linguistic sign (who) and repeated it seventeen times, attached to it a set of fixed attributes in several consecutive static images, such as his saying:

Whoever is wealthy but stingy especially with his people, he will be neglected and condemned

And he who is generous, will not be condemned, and he who is kind to his people will not be criticized.

(Al-Zawzani, 1886,87)

As for the mural, it included twelve basic images, which are four images of women, a child, a flower, a warrior, a horse, a bird, a bull, a hand stretched out with an old lamp, and a lamp inside an eye that resembles the sun.

These images were divided between stillness and movement. Then came the image of the dead warrior lying on his back on the ground, and the image of the dead child carried by his mother, his eyes closed, his head hanging down, and the cut flower lying on the ground, all these static images embody the state of death and stillness, represented by the presence of dead bodies and the remains scattered from the remains of their bodies in the space of the painting.

An exception is the image of the bull; it is a symbol of the power of brute aggression, Picasso made it a static image depicting its steadiness which reflect its arrogance and cruelty, which appeared from his arrogant features, and his standing with his head to them, and the sharp eye look, and the placing of this image on the top part of the painting, make him in position of power, in contrast to all the victims that are placed on the bottom part of the painting, for this they seemed to be in the position of powerlessness. However, there

are several interpretations regarding the meaning of the bull, it is even considered the self-portrait of the artist horrified at the barbarism.

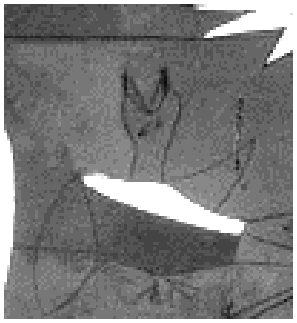
In the construction of dynamic images, we see the curved and sharp lines that contribute to the portrayal of body language. This is to express the state of panic and terror during the aggression.

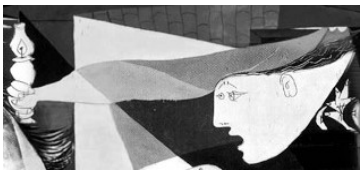
There where a woman appears crawling towards the horse, the broken lines repressent the process of crawling. The movement of the hand towards her large knee, which seems to be broken, the thick lines and the spacing of the fingers expressing fear.

The mural painting depicts a dying horse in the middle part of the painting. That horse does not seem to be able to get up on the ground because of its injuries. This is depicted through the shape of its wide open mouth revealing its teeth and tongue while panting from the intensity of pain. It is also depicted with dilated nostrils inhailing air and trying to catch its breath with great difficulty. Besides, there is a hand depicted holding a broken sword, as shown in the above picture.

There is another woman on the far right side of the painting. She is raising her arms apart and her facial expressions indicate a state of panic. There is another half-naked woman depicted crawling towards the horse. She seems unable to escape quickly from that disaster.

On the top part of the pictures, there is a small bird flapping its wings and opening its beak. The small size of this bird is a sign of its weakness which stands in contrast to the bull standing in arrogance and watching the events, which is a symbol of brutal agression. The depiction of the movement of the bird's wings, and its mouth open, reflect its fear and dread. It is noteworthy, that the placement of the bird above the bull in the painting indicates the hope that Spain will remain above everyone, even if this hope is small, or weak.





The painting includes the dynamic image represetned by an extended hand holding an old lamp to indicate the necessity of moving towards this brutal aggression and other forms of aggression against humanity.

It also depicts another static image of a lamp inside an eye that resembles the sun, which signifies the stillness of this situation, as witnessed by the whole world. The situation is fixed and there are no attempts to end those wars, or perhaps that was the artist's eye that was affected by that fateful event, and she is trying to convey it to the recipients to gain their sympathy.

3- Audio and visual representations

The mu'allaqah included some audio representations, which are found through the depiction of (Al-Talal). Such images reflect the remains of an abandoned encampment that was once a home. The poet created a silent image by saying:

(*his beloved Umm Awfa had left the home so the ruins are silent*).

(Al-Zawzani, 1886,73)

Thus Zuhair made the absence of speech assiciated with the ruin; and in return for that silence, he made the act of speaking accompany peace, by saying:

When I recognized the ruins of the home, I greeted them and prayed for her to be safe.

(Al-Zawzani, 1886,75)

In the depiction of (War), the poet draws a repulsive picture of war, calling for its end, and striving for peace. Therefore, the audio images demand to achieve peace and cease the blood shed, and this was expressed by the use of the verbs of the saying (I said - you said) accompanying the verbs indicating peace (praying for safety- we be safe),

whether it is wishing for safety for the place (homes), or generally the people living in them, men, women, children, animals, and plants. Also, Zuhair uses the attention graber ('a'ala' or Hey) in his direct speech of alliances, using the performative verb (inform); to deliver his message to the tribes in general, which is the warning of the horrors of wars, and the call for peace.

As for the visual image in the depiction of (Al-Dha'ina), Zuhair appeals to the sense of vision, by saying:

> *Look, my friend, do you see my beloved travelling on the mount Al-ya'a and the mount Jurthum.*
>
> (Al-Zawzani, 1886,75)

It is a question for the companion about seeing Al-Dha'ina, using the interrogative structure that indicates feelings of fear and anxiety over it. The poet follows her until she settles. This was expressed by analogy (they are getting close to the Ress Valley as the hand gets close to the mouth) (Al-zawzani, 1886,76) indicating how close it is to be safe. Zuhair also used visual images to signify peace between the two tribes by seeing the compensations and the camels rising above the mountains when they were brought to the families of the victims. That was a quick response from the two masters represented by the poet by saying:

> *I see the camels moving towards the families of the victims.*
>
> (Al-Zawzani, 1886,85)

The color signs contributed to the construction of visual images. Zuhair relied on four basic colors in the portrayal of the (Al-Talal and Al- Dha'ina), which are black, white, red, and blue, and employed them in opposite contexts, which in turn reflect the emotional states of sadness and reassurance.

Zuhair is not satisfied with depicting it in detail or using phrases that make things visual. Rather, he adds (colors); to color its description and its depiction so that it takes shape and completes the description. (Deif 1987,27) The color black is the first linguistic sign used by the poet

from the group of colors in the mua'llaqah, addressed to the recipient, and it is a color associated in the Arab environment with loss, sadness and sorrow. It came implicitly in choosing the word (demna or ruins), which means "the black remains and ashes of the destroyed home" (Al-zawzani, 1886,73) and it came loaded with both meanings, the meaning of loss, and the meaning of sadness, which exacerbates the poet's feeling of sorrow, describing it in a metaphorical form as being silent (she did not speak). This metaphorical choice is appropriate to express the loss of communication with those who inhabited by the place. Zuhair confirms through the repeated use of the black color that the emotional state that accompanies the loss, as the black stones on which the food pot was placed, are evidence of the existence of life in the past.

Just as the poet employed the linguistic sign (demna or ruins) due to its attachment to the black color appropriate for the expression of loss and sadness. He also chooses the sign (Al-Aram) associated with the white color to draw a picture contrasting to the picture of loss, which is the picture of a life that was full of all manifestations of movement in those lands, and is represented in the presence of the animals that were grazing in it, such as (Al-Een), which is the wide-eyed cow, and the arm, which is the very white antelope.

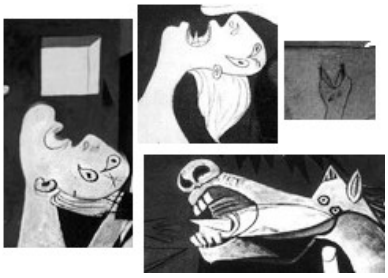
Zuhair uses the other two colors (red) and (blue) to create another set of contrast. The color red, which is the color of blood, as he declares in describing the fabrics that are placed on the hedgers as (that have edges like blood) (Al-zawzani, 1886,76), stands in contrast to the blue color which indicates the feeling of safety and reassurance evoked by the arrival of the journey to the fresh water supplier, saying:

> *And when the reached the blue water safely, they built their tents to settle.*
>
> (Al-Zawzani, 1886,77)

The mu'allaqah is a verbal art that simulates the visual arts, with its visual images. The mural painting, on the other hand, is a genre of visual arts. Therefore, all the visual

images included in the mural constructed by lines, colors, and shadows. The parts of each of those images attract the eye of the recipient, and elicit its connotations that express the state of panic and dread caused by_the aggression against_the people of the village, and the state of sadness resulting from the loss of parents. The recipient sees depicted dead and wounded people and animals (e.g., a woman, a child, a warrior, and a horse). There are also depicted body parts scattered in the painting such as cut hands, and severed body parts. Moreover, we can see some weapons used in fighting, represented by the broken sword in the hand of the warrior lying on his back in the ground. We see the flower that has been plucked. In addition, there are the depictions of the frightened bird and the wounded horse. There are also the woman crawling towards the horse crying for help, and another who comes out of the window with both hands raised in a state of panic. There is the bull with its arrogant face, pointed horns, and sharp eyes. There are the depictions of the old lamp, and the modern lamp within the eye that resembles the sun. All these images with their partial elements constitute the whole visual representation in the mural painting.

Although the dominant images on the mural are visual, Picasso attempted to employ body language in some images to create audio representations. It was Picasso who "invented the idea of representing sounds." (Morsi.1991, 157) Through such representations, he succeeded in conveying the voice of distress and panic.



The depiction of the open mouth of the woman shown at the window with her arms raised up, as well as the open mouth of a woman carrying a dead child in her arms as she seems to be screaming. There is also the open beak of the bird, and the wide open mouth of the wounded horse exposing its teeth. Such representations convey screaming and moaning.

The mural painting, with its audio representations of body language, embodies the suffering of the innocent, through images of war victims distributed among the dead who are speechless, or who are on the verge of death, and the impact of screaming in the visual image should not be underestimated. It reflects the powerlessness, weakness, and suffering of the innocent in wartime (Binder, 2012).

4- **Stereotypical and creative images**

Zuhair drew a picture of the war based on the aspects of the environment around him. The images derived from the Bedouin environment are realistic. This makes them more effective and memorable in the recipients' mind. For example, war is assimilated to a burning fire that whenever firewood is placed on it increases its ignition, destroying everything, and it is An image derived from the Bedouin environment in which the Arab relies on fire for burning during raids and invasions, by saying:

When you launch war it becomes fierce, it is like fire if you blow in it, it will increase.

(Al-Zawzani, 1886,81)

But Zuhair did not only use stereotypical images, but his representation of some images of war deviate from the traditional imagery. Although its elements are derived from the Bedouin environment, the composition of the images has deviated from the usual. So he moved away from stereotyped imagery to emphasize the horrors of wars, by likening them to mills that grind grain, or by likening them to a camel that gives birth to twins. This reflects the a large number of evils and the sins that result from them, as it always gives birth to bad boys, then it nurses them and wean them off. This producing various kinds of malice, hatred, and evil. The poet (Faa' al-Atef) used a tool to link these metaphorical images to indicate the speed of the outbreak of wars, and the annihilation and destruction that they leave behind. He also used the present tense with the verbs: (harm - ignite – smash - produce) to indicate its destructive effects, as in his saying:

War is like a grindstone that smashes fighting people.
(Al-zawzani, 1886,84).
War is like a camel that always gives birth to evil twins.
(Al-zawzani, 1886,81).

Zuhair also presentd an innovative image that expresses a person's fear of death, and his escape from it as if he is trying to climb to heaven with a ladder, in his saying:

Whoever fears death can not escape from it, even if he ascends the sky with a ladder.
(Al-zawzani, 1886,87).

As for the construction of images in the mural, it relied heavily on innovation and deviation from the norm. The stereotypical representation of people is the depiction of their full bodies. However, Picasso presented many images in his painting to break the norm. This reflects the war's distortion of everything, as illustrated by the marked composition, as it appears on the right side of the painting "a man half human and the other half a statue" (Abdo, 2017,38-39) as if he is unable to move, or do anything to stop this brutal aggression, as the safe village was unarmed and its people were unarmed while attacking it.

The Guernica painting seems in its entirety with "its themes, characters and dramatic dimension close to the themes of the stories of Kalila and Dimna, where unusual creatures and humanized animals interact in a surreal atmosphere that belongs to the realm of myth". (Abdo, 2017,30) Defying the logic of the recipients' visual perception, by liberating the image from realism or the idealism and using distortion, perhaps this explains Picasso's vision regarding how the facial features are more expressive of feelings of sadness, fear, and panic than other parts of the body, or that the mention of the part indicates the whole "and this is how Picasso made us imagine that is not yet decreed has evoked the absolute whole through the essential and indicative part." (Al-Ashry, 1977,148-149).

The technique of (duplicated faces) or the double perspective, depicting the face from the front and the side at the same time, is one of the most important things that attract attention to this painting. Perhaps what Picasso distinguished in his drawings is “the combination of two angles in a unified vision to analyze the face and body and change shapes. Thus, the so-called double-faced personalities appeared. Through his quest to depict the essence of things, not their appearance, he was rejecting the logic of realistic vision restricted to one angle of vision”. (Abdo, 2017,168-169) Picasso began relying on double faces since 1932 "and these faces have a tremendous expressive power...as if he does not depict a face but a psychological state", (Abou-Khadra, 2003,240) and he seems to have been influenced by "African masks in determining the general shape of faces"(Al-Ashry, 1977,145).

5- Symbolic Images

The choice of linguistic signs contributed to the construction of symbolic images in the mu’allaqah, so the main character in the representation of (Al-talal and Al-Dha’ina) was the beloved (woman), whom the poet did not choose share her name with the recipient, as other poets did, such as Jamil (Buthaina), or Antara with his beloved (Abla), but Zuhair resorted to using the nickname (Umm Awfa), which is a composite symbol of (mother) the symbol of the homeland, and (son) the symbol of the future, so he invoked that symbol; Because these two categories are what one has to protect, and women had a great place in the pre-Islamic society that made the protection of the harem an essential part of the tribe’s values, and for this also it was a custom of the tribes to accompany women in wars to become a motivating factor for men to fight and defend them. As for the image (The War), Zuhair included another symbolic image, saying:

The enemy is like a wild lion that shows its weapons and untrimmed claws.

(Al-Zawzani, 1886,82-84).

This is likening the enemy (Hassin bin Damdam) who tried to break the covenant; and provoking sedition, due to the continuation of the war, with a lion with thick hair, and his nails not being trimmed. This is a metaphor reflecting his strength and lack of weakness, describing him as daring in wars to show his strength and tyranny. Zuhair used the present tense to construct this picture underlining the state of lurking and the desire to continue the war and feud between the tribes, no one rebelled except "Al- Hassin bin Damdam from the tribe Zbyan, who insisted on taking revenge for his brother Harm bin Damdam, who was killed by Ward bin Habis Al-Absi before making this peace treaty."

In (the mural), we find that Picasso has dealt with the issue of war using "symbolic figures expressing the tragedy without committing to the craft of transferring people as they exist in nature... The symbol in the artwork provides the opportunity for the recipient to conclude for himself through his vision, follow-up, and culture what the artist intended." (Thabet, 1988,135) The woman who holds her dying child in her hands is a symbol of human pain, and the warrior lying on the ground holding his sword is a symbol of resistance and defense of the town, and the status of his presence on the ground, and his face to the highest sign of confrontation and not surrender, as well as the painting, combined the image of the old lamp, which is considered a symbol of ancient civilization, and the image of the lamp, which is a symbol of modern civilization, to emphasize their rejection of acts of brutality and aggression, and the sign of rejection and pessimism came from the lack of light from the old lamp or modern lamp, as the background color behind them was black.

SECOND PART
The image of war and its communicative functions

The selection of the elements of the picture and their harmonious relations, invite the recepients to contemplate and to perceive the emotional motives and the communicative functions that the producer aims to convey. The concept of the image is identified semiotically as it involves both visual phenomena and the mental interpretation of them (Pericles, 2015), and despite the different signs used in both works, they share some communicative functions, which is the subject of this study.

The portrayal of the image of war involved the use of some expressive speech acts (as Austin's theory of Speech Acts categorize them). Such speech acts or verbs have an emotional influence on the recipients'. These verbs were used throughout the whole depiction. An example is the verb (seek) that indicates the hardship and effort exerted by the two masters to achieve the peace process between the two tribes Abs and Dhibian, after the war that lasted for many years between them, leading to many deaths. The interrogative structure (*Is there anyone to reply me in the middle of this ruins?*), which was the leader in the image. This also contributes to carrying the significance of psychological emotion by rejecting and denouncing the ruins of the place after it was full of all aspects of life. Therefore, the choice of the sign (La'ya or effort) came as an expression of the extent of the effort and hardship exerted in identifying the lands of which only traces remain. The mu'allaqah included some signs that we can consider as expressive achievement actions that evoke a feeling of intimidation from the scourge of war, destruction, and loss, as exemplified in: (Tasted - slandered - blood - killed - death - grieved - frightened - get tired of - fed up - alienate). The final sound at the end of the verse lines (Rhyme) represents a stylistic choice suitable for expressing the feeling of sadness.

Some expressive verbs convey how people experience the bitterness of treachery after being safe and secure. This is shown in the description of the malevolent enemy (Hussein bin Damdam) which provoks the feelings of injustice. The poet

expressed the psychological state that accompanies wars and killings, and the desire for taking revenge on those who arouse the feelings of resentment, enmity, and hatred, such feelings don't exist in the peace-loving people. This is expressed in the verse:

> *These two generous gentlemen call for peace. They do not have feelings of hatred and envy.*
>
> (Al-Zawzani, 1886,86)

In addition, expressive speech acts are employed to evoke a sense of renunciation of wars because of the pain it causes. For example, there is an analogy between continuation of war and the renewed pain, with a tattoo needle that keeps poking the wrist of the hand to draw a tattoo. This, in turn, indicates the psychological effects accompanying the regeneration of wounds, the renewal of "*tattoo means the renewal of the wound and the flow of blood over and over.*" (El-Attar, 1988,112)

As for (the mural), we can also say that it includes some signs that can consider as visual expressive acts, carrying the emotional aspect, represented by the body language used in the mural, where (Picasso) depends on the perspective of "presenting deep emotions". (Okasha, 2002,72) Therefore, he linked his works to a basic function, which is the expressive function, which he confirms by saying: "I simply wish that nothing but the emotion that they reflect would be revealed in my pictures." (Saeid, 1965,83)

The mural painting was full of images conveying the meanings of terror, protest, and anger at the killing and distortion of wars, and embodies the suffering that occurred in the village. The image of the grieving mother holding a dead child in her arms, with her facial features, and her open mouth, expresses the horror and sadness of losing him.

Picasso exaggerates the feelings of panic, terror, and dread, by also conveying this feeling through the depiction of animals and birds that were harmed by wars. So he made their body language match the human body language reflecting pain, which is known as the concept of humanization. Thus, Picasso created a kind of harmony between humans

and animals. Both of them are influenced by war equally. So we see the images of a wounded horse suffering pain, due to being hit by a dagger in his body, and the image of a small bird extending its neck with its beak open, and a woman screaming in panic and terror. These images stand in contrast to the image of the bull that appears at the top left part of the painting. With its malevolent look, it symbolizes the brutal enemy. This visual images is intended to remain in the minds of the recipients as a cry of protest against the brutal aggression that happened to the village. As a form of influential mass discourse, the images depictedare of people who are more about to die than those of people who have already died. The visual metaphor of people about to die encourages identification with the victims' images and generates an emoational reaction, rather than a cognitive or logical response (Binder, 2012).

Mental perception and argumentative image

Zuhair did not confine himself to presenting the image of war in his mu'allaqah on the emotional appeal, to instill alienation from wars. But he relied on other means that address the mind of the recipient, in which he used the image as a means to persuade him to renounce wars. In the depiction of "Al-Talal and Al-Dha'ina" the image of the ruined place became a way to address Zuhair the recipient to think about what wars leave behind in terms of destruction and annihilation. This illustrated by the image of those who lost loved ones in front of him. In the scene of (the war), Zuhair began his painting by invoking the usual mental image in the collective consciousness, as an integral part of the repulsive image of war, by saying:

> *And you know all about war and you suffered its agony, and there is no doubt about that.*
>
> (Al-zawzani, 1886,81)

Where he used the main word in the semantic field (war) defined by the thousand and lam of the covenant, and the palace style (and war is only what you learned and tasted) to build on logical premises that everyone knows, basing the plural pronouns connected to the verb denoting their knowledge of war (you learned), and indeed (you tasted) the sign

on their living with it from the reality of experience, and what they tasted of its bitterness, and so as not to leave any room for doubt in those logical premises, he added them in a negation manner. Talking about wars is not questionable. The past tense is used with the verb (taste) to report that picture that they knew about the war, as the plural pronoun was used to express the suffering and pain that this cruel experience left for all.

Zuhair also used several representative images as means of argument against war. He resmbles the members of the two fighting tribes, who were prevented from war and then returned to fight again, to camels that are grazing pastures, then they are provided with water after grazing. In this image, war is represented as a water resource that they disperse around it with weapons and blood. After they had fought and lost lives, they engaged once more in fighting, just as camels return to graze pasture. In this image the it is a despicable, unpalatable herd of camels that pass on malice and hatred to their offsprings as represented by "the camel whose offspring inherits hatred and misfortune" (Al-Tatawy, 1981,23).

Argumentation is also accomplished through the representative image that is used for warning against the destruction and annihilation caused by wars. The assimilation between war and burning fire since both can destroy everything is indicated theough using the conditional method to warn against it negative consequences. This at the same time represents an implicit call for reconciliation and establishing peace through attribution of the act to the pronoun of the addressees (you sent it - you killed it), they are responsible for igniting this war, by saying:

> *When you launch war it becomes fierce, it is like fire if you blow in it, it will increase.*
>
> (Al-zawzani, 1886,81)

In the mural painting, Picasso was not satisfied with appealing to the recipients' feeling of suffering, panic, pain and sadness through the body language of the wounded. Anti-war protestors used this image in the 1960s and 1970s to protest against the war in Vietnam, and Guernica began to represent something much greater and greater than just the civil war

in Spain… it became part of the national consciousness. (Currie, 1989)

Picasso used innovative images that deviate from the usual to urge the recipient to think about the implications behind it. He also employed the symbolic images to address his mind. So the image of (Al-Een), that universal symbol of the human conscience, became an accomplished act by which Picasso calls the whole world to take action against the tragedy of that stricken village, and invites one to realize the ugliness of wars, and stop them because of the destruction that is left behind for all living beings, from a perspective that refuses to see those violations and attacks that occur in full view of the world, with no reaction, seeking to stop them. Therefore, the symbolic images in the mural were generally non-confined to a specific incident, and are valid to express wars and their scourge in general at different times, and are linked to public discourses about grievances, the authority that abuses its authority, and inflicting terror on the innocent. It is this frequent use that has made that image an icon that not only refers to the atrocities of the Spanish Civil War but represents a universal appeal. (Kopper, 2014) The icon is the most common concept in the field of visual studies, where symbols are images of a symbolic power that transmits emotions and collective meanings... that derives its strength from the perspective of the common culture behind it (Binder, 2012).

The large number of victims in the picture which include humans, animals and plants reflects his condemnation of that aggression, which was not a war, but a brutal strike of that safe village. In addition, there are various images of victims including men, women, children, fighters, civilians, and anonymous victims. These all of reflect that brutal genocide. We see human faces, animal faces, and parts of bodies associated with the overall meaning of the depiction whose ideological purpose lies in its aesthetic value.(Pericles, 2015).

As for the central image in the mural painting, it is for that wounded horse suffering pain, and it is the only complete image in the painting, and the rest of it is limited to some parts of the body. The completeness of the image of the horse that symbolizes the village, with the centrality of the image in the

painting, indicates the comprehensiveness of the catastrophe that befell the country. As for the dead warrior depicted under the horse image, he symbolizes the elimination of the resistance. The pictures address the recipient and raise several questions about the meaning of the bull, and the reason for the sun to have an eye, and the broken sword. The answer depends on the experience of viewing the elements of the image, which creates a network of meanings that stimulates interpretation (Pericles, 25).

This contemplative view that is associated with addressing the mind is confirmed by Picasso, explaining his approach while painting, so he said: "I do not paint what I see, I paint what I think of" (Salim, 1967, 71,73) Thus, he makes the recipient an active partner in analyzing and deducing the connotations of the image and considering a better future vision for humanity.

Findings:

The study of the linguistic sign and the visual sign and their roles in constructing the image of war in Zuhair bin Abi Solama's poem (a la mu'allaqah) and Picasso's mural painting (Guernica) yielded some findings:

1- Despite the difference in production time between the poem that dates back to the pre-Islamic era and the mural that belongs to the modern era, and the difference between the use of the linguistic sign in the poetic discourse and the use of visual sign used in the visual discourse of the painting, both creative works are considered a mass discourse. They both contributed to the representation of a major cause that has a universal human value, by establishing an image that repels war and calls for peace. This made them highly memorable in the public culture.

2- Both works had a great prestige among the audience for several factors due to the importance of the humanitarian issue they deal with, and the fame of the producers of the two works, as each of them was a school leade. Zuhair bin Abi Solma was the leader of the (craftsmanship) school or (the slaves of poetry); and Pablo Picasso

was the founder of the impressionism approach, and the leader of the (cubism school) that introduced the temporal dimension in the formation of paintings, which he tranformed from the static realm into the dynamic realm.

3- The two works share the sincerity of the creative experience, the great of the work volume, and the method of composition and revision. The mu'allaqah is a type of long poem that consists of sixty-three verse lines, and it takes an entire year for the poet to compose and revise until he reaches its final form. The mural is a huge painting with a length of eight meters and a height of three and a half meters. The number of drafts made by Picasso reached sixty-one copies before the mural reached its final form.

4- In the poem, the discourse producer was an active partner within the stucture of the depicted image, and created cohesion among its parts. The poet, Zuhair represented himself on three dimensions. He was portrayed as the sad lover in the scene of (Al-Talal and Al-Dha'ina), as the informed narrator in the scene of (Reconciliation after the war), and as the wise man in the scene of (Peace). On the other hand, the painter of the mural was satisfied with the role of the producer, with the possibility to extend the interpretation of the symbols in the paining particularly, (the hand extended with the lamp) that illuminates the entire painting. It is considered a reference to its painter (Picasso), who highlighted with his painting the tragedy of that destroyed village, as a metaphorical relaition between the part and the whole.

5- The linguistic references (endophora and exophora) in the mu'allaqah document the image of war by referring to the names of the characters (Zuhair, Al-Haram bin Sinan, Al-Harith bin Auf, and Hussain bin Dammam), and the names of the two fighting tribes (Abs and Thebyan). Conversely, the mural used symbolic references as represented by the depiction of (the wounded horse) that symbolizes Spain, and the (arrogant bull) that symbolizes the brutal aggression. This is in addition to the semiotic choice of the painting's title (Guernica) which refers to the place of that Spanish town.

6- Both linguistic and visual signs depicted the place in the representation of war. So the Bedouin environment in the mu'allaqah including the tools used in war, the names of places, mountains, valleys, and aspects of life that depend on grazing from animals and plants. On the other hand, the visual signs in the mural represent the Andalusian environment through the symbolic images of animals, mainly (the bull).

7- The color signs in the two works contribute to the construction of the visual image, so the mu'allaqah includes four colors in the form of opposite binaries, namely: (black, white), (red and blue) to embody the two states of war and peace, and portray the image of killing associated with the color red, the color of blood. As for the mural, the two dominant colors are (black and white), and the painting is completely devoid of red, which is replaced with gray saturated with blue and yellow, that suggests coldness expressing a profound meaning deeper than mere death, which is the idea of annihilation and eternal death.

8- Both discourses involve the use of symbolic signs to depict the image of war, including human symbols, animal symbols, and general symbols. The mu'allaqah is characterized by exploiting religious symbols (the people of Aad) to denote pessimism and the choice of the duality of the spatial symbol (mount Al-Qunan) and (Wadi Al-Ress) indicating the contrast between the two states of fear and reassurance. As for the mural, it is completely devoid of signs indicating a specific place, but the space of the painting and the land undefined, on which the bodies of the dead are laid, each of them freed the image from spatial restrictions and made it a general representation of the destruction of war that can take place anywhere, without being restricted to a specific event, or time.

9- The linguistic signs that make up the narration (characters, events, time, and place) in the poem (mu'allaqah) help in the representations of (scenes) with a vertical sequence exploiting the montage technique, while the mural painting relies on (the shot image) extending horizontally, creating

an immediate contact with the image, which makes its reception relatively faster than following up with what the narration reveals.

10- The mu'allaqah usesthe duality of (static images) and (dynamic images) to contrast the two cases of death and life, and the contrast between nouns and verbs in depicting the images. As for the mural, it employs body language and facial features in constructing static images and dynamic images to represent the dead and the wounded, making humans and animals equally represented in what is known as (humanization).

11- The poet Zuhair exploited the audio images in his poem the mu'allaqah creating the contrast between the silence and speaking. This in turn reflects the contrast between the silence that accompanies annihilation, and the voice of calling for peace. Differently, Pablo Picasso depicted sounds in his mural painting through painting body language that indicates screaming, whining, and distress.

12- Both discourses include several (innovative images) that are unfamiliar and far-fetched in nature and compositional structure. This is exemplified by Zuhair's portrayal of war as a grindstone that grinds grain, or a camel that gives birth to twins; and his depiction of the tribes during war as camels that graze pastures. All of these images stem from (assimilation), that is different from the (originality) in Picasso's painting, which opens the possibilities of interpretation for the recipient. His depicted images deviate from the usual; he depicts some parts of the body to indicate the distortion caused by wars, and he uses (Double faces) that were inspired by African masks in the construction of the image.

13- The difference in production motives between (the mu'allaqah) and (the mural) led to a difference in the nature of the image and its functions in the two works of art. The mu'allaqah has educational and moral dimensions; therefore it relies rimarily on the logical rerpesentaions to achieve reasonable persuasion about renouncing wars, warning against their continuation and, calling for peace. The

mural, on the other hand, has an impressionistic dimension that relies on emotional appeal. It represents a cry of protest against the injustice caused by the air strike of the village (Guernica). This impressionistic function was fulfilled by what we called (visual expressive acts).

REFERENCES

First: Arabic References

Abdel-Raziq Okasha: Modern visual art from Cézanne to Picasso. Ibdaa Journal, Egypt, November, Vol. (20), Issue (11), 2002.

Abdel-Rahim Khalaf Abdel-Rahim: The Islamic Art and its Effect on the European Arts, Picasso as a Model. 19881, 1973, The Fifth International Conference (The Word and the Image in Ancient Civilizations, The Centre of Papyrus Studies and Carvings), Ain Shams University, Egypt, (1), 2014.

Abdullah Al-Tatawy: In the Pre-Islamic Poem and the Omaway Poem, An Analytical Study. Cairo, ALGhareeb Library.

Abdel-Ghaffar Mekawy: A poem and an Image, Poetry and Painting across Ages. Kuwait, Alam-Almarefa, Issue (119), November, 1987.

Adel Thabet: In the 50th memorial of the Guernica. The Journal of Affaq Arabyya, Iraq, Vol. (13), issue (2), February, 1988.

A genius Painter, Pablo Picasso: The Journal of Amn and Al-Haya, The Arab Academy of Nayef for Security Sciences, Saudi Arabia, Vol. (34), Issue (391), November, 2014.

Ahmed El-Soghayar: The selection of visual images, A comparative interpretation in Mo'emen Samir's Diwan (Batal ala El-hawas). Fosoul, Journal of Literary Criticism (Gianology of text), Cairo, The Egyptian General Insttute of Books, Vol. (27/1), issue (105), Winter-Spring, 2019

Ahmed Musa: The representation of Picasso from paper to theatre. Ibdaa Journal, Egypt, Spetmber, Vol. (9), Issue (9), 1991.

Al-Husain Ibn-Ahmad al- Zawzani, Kitab sharh al-Muallaqat al-sab', Cairo Matbaat al-'Amirah al-Uthmaniyah, 1304 [i.e. 1886].

Dix Byar: Picasso and the destruction of the painting. The Journal of Affaq Arabyya, Iraq, Vol. (15), issue (9), Rabia-Al-Awal, September, 1990.

Faathy Al-Ashry: Guernica between Franco and Picasso. The Katin Journal, Egypt, Vol. (17), issue (190), January, 1977.

Hasan Abdel-Rahman Salim: A second Reading of mu'allaqaat Zuhair bin Abi Solma, Egypt, The Journal of the Faculty of Arabic Lanaguage in Zaqaziq, Al-Azhar University, Issue (25), 2005.

Issa Ibrahim Al Saadi: Zuhair Ibn Abi Solma, poet of the hawlyyat, Dar Al Moataz for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2010.

John Berger: Picasso: Success and Failure, Translated by Faisal Drag and Fayez El-Sabagh. The Arab Future Journal, Lebanon, Vol. (35), issue (403), September, 2012.

Maher Abdel-Mohsen: The Aesthetics of the Image in Semiotics and Phenomenology. Cairo, The Higher Council of Culture, 2015.

Mahmoud Abdel-Hameed ALsaqa: The Charatersitics of the Pre-Islamic Poetry. Edition (2), 2005.

Mohamed Ahmed Saeid: Picasso the master of Modern Art. Journal of Education, Qatar, Series (9), Issue (42), 1980.

Mohamed Hassan Mohamed: The Effect of Ancient Egyptian Painting on Picasso's Painting. The Arts and Sciences Journal, Studies and Research, Egypt, Vol.(6), Issue(2), 1994.

Mohamed Abdel-Hamid ElShbeeb and Khaled Al-Maz: The Preparing Drafts of the Guernica. The Journal of Demascus for Engineering Sciences, Vol.(21), Issue(1), 2005.

Mohamed Mohamed Taher: Mu'allaqaat Zuhair Bin Abi Salama, An Analytical and Rhetorical Study, The Journal of The Faculty of Languages and Translation, Al-Azhar University, Egypt, Issue (45), 2009.

Mohyy El-Din Tarabya: The values of visual and expressive arts in selected painting of Picasso. The Journal of Educational and Social Studies, Egypt, Vol. (1), Issue (3), September, 1995.

Nasira Ghomary: Argumantation in the Pre-Islamic Poetic Discourse, Mu'allaqaat Zuhair Bin Abi Solama as a Model. The Journal of Al-Baheth, The Higher School of Professors, Algeria, Issue (7), 2013.

Omar Faroukh: The History of The Arabic Literature, The Ancient History from the Pre-Islamic till the Fall of the Omaway's Rule. Edition (4) Biruit, Dar-Elelm lel-malayeen, (1), 1981.

Rawda Salim: Picasso 85. The Journal of Al-Fekr Almu'aser, the Egyptian association of publishing, Egypt, Vol,(23), January, 1967.

Salah Rizq: The Pre-Islamic Poetry. Edition (3), Cairo, Al-Adaab Library, 1995.

Sharh al-Muallaqat al-sab': li-Abi Abd Allah al-Husayn Ebn Ahmad ibn al-Husayn al-Zawzani. Haqqaqah wa-allaqa hawashih Muhammad Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid. Cairo: Muhammad Ali subayh, 1966.

Shaouqi Deif: The History of Arabic Litereature, The Pre-Islamic Age. Edition (11), Cairo, Dar El-ma'aref.

Shaouqi Deif: The art and its trends in Arabic Poetry. Edition (11), Cairo, Dar El-ma'aref.

Siza Kassem: The Reader and the Text, The Sign and the Significance. Cairo, The Higher Council of Culture, 2002.

Soliman El-Attar: the explanation of the seven mu'allaqaat: a simplification of old explanations with analysis, Cairo, Dar El-thaqafa, 1988.

Souheir Abd-Rabouh: The Islamic miniatures in Pablo Picasso's paintings and its effects on the field of designing in Secondary Stage Students. The Journal of Teaching Methods, Egypt, issue (226), September, 2017.

The Weirdest Artists in the 20th Century: Picasso. Editors in The Journal of Literature, Egypt. October, Vol. (5), Issue (7), 1960.

Zizit Abou-Khadra: Picasso the most famous artist in the cubist school. Amagallah Al-thaqafyya (The Cultural Journal), Jordan, Vol. (54), (55), 2003.

Zaynab Fouad Abdel-Hakim: Mu'allaqat Zuhair bin Abi Solma: An analytical study. The Journal of the Faculty of Arts, Egypt, Asyout University, Vol. (40), October, 2011.

Second: Foreign References

Akos Kopper: Why Guernica became a Globally Used Icon of Political Protest? Analysis of its Visual Rhetoric and Capacity to Link Distinct Events of Protests into a Grand Narrative, Int. J. Polit. Cult. Soc. (2014) 27: pp.443–457.

G. Currie. Archeology of an Icon: Picasso's Guernica and Spanish Democracy. *In* An ontology of art. United Kingdom: Scots Philosophical Club, 1989. Chapter 3.34 p. [PDF].

Nadel, Ira. Art and occupation *In* Modernism's Second Act: A Cultural Narrative. New York: Palgrave Macmillan, 2012. Chapter 1.34 p. [PDF].

Peter Pericles Trifonas. Text and Images.Ch.53. P14. *In* International Handbook of Semiotics. Netherlands: Springer Netherlands, 2015. [PDF].

Werner Binder: The Emergence of Iconic Depth: Secular Icons in a Comparative Perspective. *In.* J. C. Alexander et al. (eds.) Iconic Power: materiality and meaning. New York. Palgrave, 2012. Chapter 6.16 p. [PDF].

Recibido: 09/12/21 - Enviado a evaluación: 12/12/21 -Aprobado: 16/12/21

LA ALTERIDAD EN UN VIAJE A FRANCIA Y OTRO A EGIPTO EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX: RIFĀʿA RĀFIʿ AL-TAHTĀWĪ Y EDWARD WILLIAM LANE

Hany El Erian El Bassal[1]

RESUMEN:

En este artículo proponemos un análisis de dos relatos de viaje. El primero es del *šayj* egipcio Rifāʿa Rāfiʿ al-Ṭahṭāwī (1801-1873), que fue enviado por el virrey de Egipto Muḥammad ʿAlī Pachá como imam de un grupo de estudiantes egipcios a Paris en 1826, donde permanece durante cinco años y se convierte en el miembro más destacado de la expedición. Durante su estancia, escribe un relato de viaje publicado en Egipto en 1934 en un libro titulado *Tajlīṣ al-ibrīz fī taljīṣ Bārīz aw al-Dīwān al-nafīs bi-Iwān Bārīs.* El segundo relato es del orientalista británico Edward William Lane (1801-1876), que realiza dos viajes al País del Nilo; su primera estancia duró dos años y medio (1825-1828), donde llevó a cabo diversas anotaciones sobre los egipcios contemporáneos que fueron clasificadas a su llegada a Inglaterra y presentadas a la "Society for the Diffusion of Useful knowledge". La Asamblea de la Sociedad aprobó el proyecto de completar su trabajo, por lo que realizó su segundo viaje a Egipto en 1833, que duró un año y medio. En 1836 publicó su libro *The Manners and Customs of the Modern Egyptians* (Maneras y costumbres de los modernos egipcios). Exponemos en este trabajo los motivos de los dos viajes, la construcción de los dos relatos y la descripción de los autores del sistema político y los gobiernos en Francia y Egipto en la primera mitad del siglo XIX.

Palabras clave: Al-Ṭahṭāwī. William Lane. Viaje. Oriente. Occidente. El Cairo. París.

[1] Universidad de Alicante (hany@ua.es)

ABSTRACT:

In this article we propose an analysis of two travel stories. The first is from the Egyptian šayj Rifāʿa Rāfiʿ al-Ṭahṭāwī (1801-1873), who was sent by the viceroy of Egypt Muḥammad ʿAlī Pachá as imam of a group of Egyptian students to Paris in 1826, where he remained for five years and became the most prominent member of the expedition. During his stay in the city he wrote a travel report, published in Egypt in 1934 in a book entitled *Tajlīṣ al-ibrīz fī taljīṣ Bārīz aw al-Dīwān al-nafīs bi-Iwān Bārīs*. The second story is by the British orientalist Edward William Lane (1801-1876), who made two trips to the Country of the Nile. His first stay in Egypt lasted two and a half years (1825-1828) and in his return to England he began to classify his annotations on contemporary Egyptians and presented them to the "Society for the Diffusion of Useful knowledge". The Society's Assembly approved the project to complete his work, for which he made his second trip to Egypt in 1833, which lasted one year and a half. In 1836 he published his book *The Manners and Customs of the Modern Egyptians*. We present in this work the reasons for the two trips, the construction of the two stories and the description by the authors of the political system and the governments in France and Egypt in the first half of the 19th century.

Key Words: Al-Ṭahṭāwī. William Lane. Trip. East. West. Cairo. Paris.

Introducción

El siglo XIX fue la puerta de entrada a la era del renacimiento en el mundo árabe, así como testigo irrefutable de invasiones militares e intelectuales. En Egipto se intensificó el conflicto entre la civilización occidental entrante y la civilización oriental tradicional, en pleno proceso de desintegración. Occidente aumentó los esfuerzos para descubrir las raíces, costumbres y tradiciones de aquellas tierras de oriente utilizando para ello orientalistas y viajeros, que allanaron el camino de cara al objetivo final: la colonización. En paralelo, en la región oriental se acrecentó la ambición de conocer los medios que conducen al avance de la civilización occidental. Por ello, llegaron a Europa las primeras misiones enviadas por Muḥammad ʿAlī Pachá, y uno de los miembros más destacados de

aquellas expediciones fue el *šayj* Rifā'a Rāfi' al-Ṭahṭāwī (1801-1873), quien escribió un relato de su viaje a París[2].

El libro del viaje del *šayj* al-Ṭahṭāwī es, sin lugar a duda, el documento literario más importante aparecido en Egipto y en el mundo árabe en la primera mitad del siglo XIX[3]; fue el primer libro en árabe de la era moderna sobre Europa, y según el propio al-Ṭahṭāwī, su objetivo al escribir el libro fue "revelar el rostro de aquella tierra que dicen, que es muy hermosa"[4].

---

[2] Al-Ṭahṭāwī titula su libro *Tajlīṣ al-ibrīz fī taljīṣ Bārīz aw al-Dīwān al-nafīs bi-Iwān Bārīs*, editado por la imprenta de Būlāq, El Cairo 1834, traducido al turco por orden de Muḥammad 'Alī y publicada la traducción en El Cairo: Maṭba'at Būlāq,1840. El original árabe se reeditó con algunas correcciones y apuntes introducidos por el autor en 1849 en la misma imprenta, y en 1905 salió en El Cario otra edición de la imprenta al-Taqaddum bajo la supervisión de Muṣṭfā Effendī Fahmī hijo mayor de al-Ṭahṭāwī. En 1959 para conmemorar la memoria del autor el Ministerio de Cultura de Egipto reeditó el libro con una presentación de Mahdī 'Allām, Aḥmad Badawī y Anwar Luqā, los investigadores abordaron el texto con correcciones y mejoras. En 1973 se publica en El Cairo: Al-Mū'ssasa al-'Arabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Našr las obras completas de Rifā'a con un estudio de Muḥammad 'Imārah recogiendo el libro en el segundo tomo. En 1974 aparece el libro de Maḥmūd Fahmī Ḥiŷāzī *Uṣūl al-fikr al-'arabī 'inda al-Ṭahṭāwī*, El Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āma li-l-Kitāb, donde recoge el texto original completo de 1849. Fue traducido al francés por Anouar Louca y publicado por la editorial Sindbad de París en 1988 bajo el título de *L'or de Paris*. En 2004 sale publicada por la editorial Saqi en Londres la traducción al inglés del relato a mano de Daniel L. Newman titulada *An Imam in Paris. Account of a Stay in France by an Egyptian Cleric (1826-1831).* En 2018 el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid publica la primera traducción del libro al español por Hany El Erian El Bassal en su libro *Un imam egipcio a la orilla del Sena. Rifa`a Rafi` al-Tahtawi y su viaje a París (1826-1831),* esta traducción será la que utilizaremos en este trabajo junto a la edición árabe de Rifā'a Rāfi' al-Ṭahṭāwī, *Tajlīṣ al-ibrīz fī taljīṣ Bārīz aw al-Dīwān al-nafīs bi-Iwān Bārīs,* El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 2001.

[3] Heyworth-Dunne, J., "Rifā'ah Badawī Rāfi' aṭ-Ṭahṭāwī: The Egyptian Revivalist". en: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, IX (1937-39), p.964. Sobre el libro comenta Hayworth Dunne lo siguiente: "No encontramos otro libro a parte de este en la época de Muḥammad 'Alī que valga la pena leer, solo encontraremos libros científicos traducidos, no podemos negar el valor de aquellas traducciones, pero hay que reconocer que están completamente desprovistos de cualquier valor literario".

[4] El Erian El Bassal, H., "Occidente visto por el padre de la Nahda: Rifa´a Al-Tahtawi" *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, XXXVII (2009), 115-142, p.125.

Dicho relato representa el primer "libro evolutivo" en la literatura árabe, ya que narra su "segunda educación" después de su formación en al-Azhar. Es como veremos, un autor evolucionista en otro sentido, pues toma la teoría del desarrollo civilizatorio y abre la puerta a la investigación en búsqueda de las causas del progreso y el atraso, tema que ocupaba el pensamiento árabe desde las últimas décadas del siglo pasado.

A pesar de la gran cantidad de relatos de viajeros sobre Egipto y el mundo árabe a lo largo de los siglos, no encontramos un libro que podamos comparar en términos de método, conciencia e impacto con el libro del orientalista británico Edward William Lane, *The Manners and Customs of the Modern Egyptians* (Maneras y costumbres de los modernos egipcios) publicado por primera vez en 1836[5].

Este autor se encontró con lo que no conocía ningún otro autor en este campo, ya que se convirtió en una de las principales influencias en lo que se refiere a la formación de la perspectiva pública británica de Egipto, y su libro facilitó la entrada del lector inglés de la época victoriana en la sociedad egipcia[6].

---

[5] El libro de Lane se publicó en diciembre de 1836, y esta primera edición se agotó en dos semanas; al año siguiente se volvió a publicar el libro en una edición económica que alcanzó los 6.500 ejemplares. Las ediciones del libro continuaron con la publicación de una edición revisada por el propio autor en 1842 y una serie de cinco mil copias en 1846 en la revista semanal Knight's Weekly Volumes. El libro se publicó nuevamente en 1860 en un volumen y en 1871 en dos volúmenes, finalmente en 1908 se incluyó en el programa Everyman's Library (No. 315) y desde entonces se encarga de su publicación. El libro de Lane se tradujo al alemán por Julius Theodor Zenker en 1852 y esta traducción se reimprimió bajo el título *Sitten und Gebräuche der heutigen Egypter*, Leipzig: Dyk, 1856. También fue traducido a otras lenguas entre de ellas el castellano con la traducción de Jaime Sánchez Rita, como *Maneras y costumbres de los modernos egipcios,* Madrid: Librertarias / Prodhufi, 1993. Lo tradujo al árabe Suhayr Dassūm, *ʿĀdāt al-miṣriyyīn al-muḥaddiṯīn wa-taqālīdihim (Miṣr lā bayna 1833-1835)* El Cairo: Maktabat Madbūlī, 1991. Para este trabajo, utilizamos la edición en ingles de *An Account of The Manners and Customs of The Modern Egyptians,* El Cairo: The American University in Cairo Press, 2014. Así como las versiones en castellano y árabe mencionadas con anterioridad.

[6] Deighton, H. S., "The Impact of Egypt on Britain: A Study of Public Opinion." en: *Political and Social Change in Modern Egypt: Historical Studies from The Ottoman Conquest to the United Arab Republic*, editado por P. M. Holt, London, New York: Oxford University Press, 1968, p. 236.

Este papel desempeñado por el libro de Lane está vinculado al interés político y económico en Egipto y la lucha por tener más influencia en esta sensible región del mundo. Además de eso, el libro de Lane disfruta de una posición especial como una de las fuentes para el estudio la vida social y cultural en Egipto antes de caer bajo las influencias europeas[7].

El interés cultural por el "otro" está ligado a motivaciones y necesidades vitales que demandan el distanciamiento de la civilización original para acercarse a la civilización del "otro", recopilando datos y documentos. Dicha necesidad es la que impulsa a la civilización del "otro", desde la oscuridad y el

[7] El libro de Edward Lane acompaña un cambio tangible en la política británica hacia Muḥammad ʻAlī virrey de Egipto. Desde mediados de los años treinta del siglo XIX, ha intensificado Gran Bretaña su postura hostil hacia él, los ingleses vieron en el gobernador de Egipto una gran amenaza al Imperio Otomano, mientras que la supervivencia de aquel Imperio envejecido y débil aseguraba los intereses británicos. El objetivo de la política británica, desde el año 1838, fue expulsar a Muḥammad ʻAlī de Siria y devolverlo según palabras del canciller inglés a su "caparazón de Egipto". Para justificar esta política y allanar el camino para lo que Gran Bretaña intentó de muchas maneras se empezó por difamar el sistema político y económico de Egipto. Describe Lord Palmerston (Secretario de Asuntos Exteriores: 1830-1841) a Muḥammad ʻAlī como un tirano que acaparó la riqueza del país y califica de falso al renacimiento del país bajo su reinado. Esta difamación está ligada a la economía monopólica de Muḥammad ʻAlī que está en contra del pensamiento liberal, que en la tradición británica en ese momento es un tema fundamental. Para socavar la economía de Muḥammad ʻAlī, Gran Bretaña firmó con el Imperio Turco el Acuerdo de Londres de 1838 que prevé la libertad de comercio en todo el Imperio Otomano y prohíbe las barreras aduaneras. También Gran Bretaña combatió el comercio de esclavos en Egipto con el mismo propósito. Sigue en importancia al libro de Lane el de Lady Lucie Duff Gordon *Cartas desde Egipto*, Londres 1865. Lady Gordon expuso aspectos de la vida en Egipto no tratados por Lane, dedicó su atención a la vida del campesino egipcio bajo el sistema de trabajo forzoso y la grave injusticia a la que estaba expuesto. La opinión pública británica encontró en esto una nueva razón para justificar la lucha de su gobierno contra la Compañía del Canal de Suez y la influencia francesa, autorizando con ello a Gran Bretaña tener un papel más destacado en Egipto o, en otras palabras, apoyó aquel papel que parecía vislumbrarse en el horizonte. Deighton, H. S., "The Impact…", pp. 239-240.

olvido, hacia un nuevo círculo de conocimiento. La relación histórica entre occidente y oriente puede verse como la evolución de dichas necesidades y motivaciones.

En este estudio comparativo comenzamos presentando los catalizadores de dos relatos de viaje escritos como respuesta a necesidades, expectativas e intereses específicos dentro de un determinado período histórico. Cada uno de ellos trasmite a sus lectores la civilización del "otro", adaptándola a la suya y, a su vez, contribuyendo a la formulación de nuevas expectativas.

Analizando el texto, nos preguntamos por el papel y el alcance de la participación del lector en la redacción del texto. Aquí el lector no es un personaje individual, sino un fenómeno social, civilizatorio e histórico al que el autor responde y que a su vez trata de hacerse con el protagonismo de su extraño viaje. El autor expone su aventura de viaje en un marco de imágenes artísticas y sin tecnicismos, formas literarias cercanas a sus lectores ofreciendo una realidad sociohistórica común entre ellos.

El investigador de los viajes de Rifā'a y Lane es también lector, pero de una época diferente, más avanzada en la línea temporal. Trata, a través del texto, de dilucidar la imagen del primer lector cundo lea el libro del viaje por primera vez. El investigador en este caso es un lector moderno, que juega el papel de mediador entre el pasado y el presente, ya que él, como lector, no puede ver el pasado como algo independiente ni hacer más que contemplarlo desde el presente y en el presente. De este modo, el pensamiento y las herramientas del investigador se derivan del presente, mientras que sus aspiraciones se dirigen hacia el futuro, teniendo en cuenta que no debe de exponer textos del pasado sin narración, conceptos y teorías del presente. En otras palabras: Los textos que aquí presentaremos son textos históricos, con sus introducciones y razones, fueron escritos y leídos, y tuvieron su primer impacto en una sociedad distinta con otra perspectiva histórica. Cuando los analizamos hoy podemos obviar la "historia" de los textos y su impacto en las generaciones posteriores; a su vez, cuando los estudiamos hoy, también los estudiamos como textos del presente, extrapolándolos a nuestra época.

Los motivos de los viajes de al-Ṭahṭāwī y Lane

Hay muchas diferencias entre los motivos que llevaron a los europeos a viajar hacia oriente en los siglos XVIII y XIX, y los motivos del viaje de Rifā'a al-Ṭahṭāwī hacia occidente. En las primeras páginas del relato, al-Ṭahṭāwī nos indica el motivo de su viaje: "*Fui enviado a París para acompañar a los efendis designados para aprender las ciencias y las artes que florecen en esta radiante ciudad* [8]"[9].

El motivo directo del viaje es la nueva política de Muḥammad ʿAlī encaminada a obtener conocimiento científico y tecnológico, o "las ciencias políticas", término utilizado por Rifāʿa [10]. En este viaje, se vincula el aprendizaje de "las ciencias, artes, y las artesanías deseadas[11]" con el nombre del Pachá (Muḥammad ʿAlī) llamado en varias ocasiones como "el Dueño de los Favores". Para nuestro viajero, las ciencias no triunfan en época alguna sin la ayuda del gobernante, no equi-

[8] El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio a la orilla del Sena. Rifāʿa Rāfiʿ al-Ṭahṭāwī y su viaje a París (1826-1831),* Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, 2018, p. 65.

[9] Cuando Muḥammad ʿAlī decidió enviar un contingente de estudiantes egipcios a París en 1826, el *šayj* Ḥasan al-ʿAṭṭār le sugirió que se hiciera acompañar a aquella expedición por un imam para que los guiara en esa ciudad tumultuosa y que se encomendara esta tarea a Rifaʿa. ʿImāra, M., Rifāʿa *al-Ṭahṭāwī*, El Cairo: Dar al-Šurūq, 2006, p.44. El *šayj* Ḥasan al-ʿAṭṭār (1766-1835) es uno de los ulemas reformistas que asesoró a Muḥammad ʿAlī durante mucho tiempo. La modernización del Estado iniciada por éste dio lugar a un malestar entre los ulemas por miedo a alejarse del islam. Una excepción notable fue al-ʿAṭṭār, profesor y rector de la Universidad al-Azhar, jugó un papel importante en la vida de al-Ṭahṭāwī, fue su maestro y mentor, sus llamadas a la renovación resonaron en los escritos de Rifāʿa. Hassan, M. Abd al-Ghan, *Ḥassan al-ʿAṭṭār*, El Cairo: Dār al-Maʾārif, 1968, p.56. Gracias a la mediación de al-ʿAṭṭār, el nombre de al-Ṭahṭāwī fue incluido entre los estudiantes de la misión que viajó a Francia. Mubārk, ʿA. (1886-88). *al-Jiṭaṭ al-tawfīqiyya al-ŷadīda*, El Cairo: Maṭbaʿt Būlāq, 1886, vol. IV, pp. 38-40.

[10] Al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz fī taljīṣ Bārīz aw al-Dīwān al-nafīs bi-Iwān Bārīz*, El Cairo: Dār al-Maʿārif, 2001, pp. 7; 19.

[11] *Op. cit.,* p. 7.

vocándose el proverbio que dice: "Los pueblos siguen la religión de sus reyes"[12]. Una y otra vez vuelve Rifā'a a explicar los motivos del viaje a occidente e intenta justificárselo a sus contemporáneos, que lo ven como algo extraño e inaceptable, rodeándolo de sospechas y dudas al emigrar o alejarse de *dār al-islām* (la tierra del islam), superando los límites del concepto de "mundo" para ellos.

En el primer capítulo de la introducción dice lo siguiente:

في ذكر ما يظهر لي من سبب ارتحالنا إلى هذه البلاد، التي هي ديار كفر وعناد، وبعيدة عنا غاية الابتعاد...[١٣]

"De lo que parece ser la razón de nuestra salida para este país de la incredulidad y obstinación[14]*, situado extremadamente lejos de nuestra tierra…"*)[15].

En este capítulo, así como en varios párrafos del libro, nos confirma Rifā'a que los motivos y las razones que llevaron al virrey de Egipto a enviar la expedición a los países occidentales son la superioridad de estos países, así como el ingenio de su gente en las ciencias, las artes y la artesanía y el deseo a llevar estos conocimientos avanzados a las tierras del islam que están faltos de ellos[16].

Para aclarar estas razones, nos ofrece al-Ṭahṭāwī una presentación introductoria muy llamativa, donde nos expone lo que él llama "la historia de la civilización y la humanidad" y la evolución del hombre desde la ingenuidad innata hacia la civilización avanzada. Con esto, ubica las causas del envío de la expedición a París dentro de una ideología evolutiva:

"Los hombres, al comienzo del tiempo, adoraron al sol, la luna, las estrellas y otros dioses; más tarde, gracias a la iluminación del Dios Todopoderoso y a la misión de los profetas, empezaron a adorar al Dios único.

[12] *Op. Cit.* p. 6.

[13] *Ibidem.*

[14] A los ojos de al-Tahṭāwī y al lector árabe de la época, tanto Francia como los países europeos, son considerados países de infieles por no seguir al islam.

[15] El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 69.

[16] Al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, p.7.

Por lo tanto, cuanto más se retrocede en el tiempo, más comprobamos el retraso de los hombres en las industrias humanas y las ciencias civiles. Cuanto más descendemos en el tiempo, más nos damos cuenta de la evolución y progresos que tenemos en la actualidad. Con relación a esta evolución y tomando medida del grado de la proximidad del hombre al estado primitivo, la humanidad se divide en diferentes categorías:

- *La primera categoría: los salvajes feroces.*
- *La segunda categoría: los bárbaros groseros.*
- *La tercera categoría: el pueblo educado, elegante, acostumbrado a la vida sedentaria en las ciudades y las metrópolis, las cuales cultivan el ingenio"*[17].

Continúa al-Ṭahṭāwī detallando estas tres categorías y dividiendo el mundo en referencia a ellas. En esta clasificación se reflejan las influencias básicas del pensamiento de Rifāʻa, que podemos resumir en el racionalismo, el mundo del conocimiento y las ciencias modernas que conoció durante su estancia en París, seguidos de su cultura y la caracterización del mundo islámico.

Es notoria la influencia del pensamiento de la Ilustración francesa del siglo XVIII en la forma de pensar de al-Ṭahṭāwī, de modo que contempla el primer estado natural del hombre y asume la idea del desarrollo civilizado, y la transición del hombre de la "ignorancia" y del "carácter innato" a las etapas avanzadas de la sociedad humana y la urbanización. Este párrafo introductorio del relato de viaje es fruto directo de este pensamiento, ya que lleva, por su brevedad y simplicidad, el contenido básico del concepto de promoción y desarrollo en la filosofía de la Ilustración:

– Primero: contemplar al mundo como una unidad integral (la historia de la civilización y el hombre).

– Segundo: mirar al tiempo como una secuencia lineal continua, unidimensional e irreversible[18]. Esta corriente contradice el pensamiento islámico que divide al mundo en *dār*

[17] *Op. cit.,* p. 14; El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 70.

[18] Naṣṣār, ʻI., *Al-abʻād al-tanwiriyya li-l- falsafa al-rašidiyya fī al-fikr al-ʻarabī,* El Cairo: Dār al-ʻIlm li-l-Ṭabāʻa wa-l-Našr, 2000, p. 45.

al-islam (la tierra del islam) *dār al-ḥarb* (la tierra de los enemigos del islam). Sin embargo, Rifā'a refleja este pensamiento esclarecedor en varios capítulos del libro[19], ya que cuando habla de "civilización", incluye una clara referencia a la superioridad tecnológica y civil de la civilización europea. También agregó en su clasificación el valor religioso, científico e islámico, especialmente en la determinación de la pertenencia de los diferentes países a los tres "rangos" de civilización. Sea como fuere, al-Ṭahṭāwī quedó mucho más impresionado por las artes, industrias y los nuevos conocimientos, y al mismo tiempo advierte del peligro del adelanto de Europa en estos campos:

> *"El poder de los europeos se reforzó gracias a su habilidad, su organización, su justicia, sus conocimientos militares, sus estrategias y sus invenciones bélicas. Si no fuera porque el islam está sostenido por la fuerza de Dios, hubieran alcanzado la gloria, gracias a sus fuerzas, riquezas, capacidades y habilidades.*
>
> *Según un célebre dicho: "Los reyes más prudentes son los más previsores"*[20].

Uno de los objetivos que llevaron a de Rifā'a a escribir su relato de viaje es:

> *حث ديار الإسلام على البحث عن العلوم البرانية والفنون والصنايع، فإن كمال ذلك ببلاد الإفريج أمر ثابت شائع، والحق أحق أن يتبع.*[21]
>
> *"exhortar a los musulmanes hacia la búsqueda de las ciencias, las técnicas y las artes extranjeras, cuya perfección entre los francos*[22] *está demostrada y es notoria, puesto que conviene inclinarse ante la verdad"*[23].

---

[19] Rifā'a leyó durante su estancia en Francia *Las Cartas persas* y *el espíritu de las leyes* de Montesquieu, *El contrato social* de Jean-Jacques Rousseau, también leyó Condillac y Voltaire entre otros.

[20] Al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, p. 16; El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 72.

[21] *Op. cit.,* p. 7.

[22] Al-Ṭahṭāwī utiliza el término *frinŷa* o "francos" para los cristianos de Occidente, católicos o protestantes. Es todavía un sinónimo popular de "europeos". El autor utiliza el término de "franco" en algunas ocasiones refiriéndose a los europeos y en otras a los franceses.

[23] El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 66.

Anota al-Ṭahṭāwī sus observaciones cumpliendo con ello el deseo de su maestro, el *šayj* Ḥassan al-ʻAṭṭār, así como parientes y seres queridos que les pidieron anotar lo que pudría ver durante su viaje:

> *"me recomendaron observar con atención todo lo que viera y encontrara de curioso durante este viaje, y consignarlo de modo que sirviera para revelar el rostro de aquella tierra que dicen, que es muy hermosa, como si fuera una novia en su noche de bodas; con el fin de ofrecer una guía a los que han de viajar a aquel país"*[24].

Después de siglos de aislamiento y estancamiento, así como años de caos, finalmente, Egipto abre las puertas a un nuevo renacimiento. El viaje de la expedición a Francia y el relato de viaje escrito por al-Ṭahṭāwī están vinculados al boom civilizatorio representado en los enormes esfuerzos de Muḥammad ʻAlī en el campo de la agricultura, la industria y en la construcción de una potencia militar que sobrepasa la del Imperio Otomano[25]. Está claro que Rifā'a registra en su relato en un ambiente de confianza, entusiasmo y mirando hacia el futuro, o como dice en la introducción:

> *"Nadie puede negar que, últimamente, las artes y las industrias extranjeras hayan crecido en Egipto, o más bien hayan surgido después de su inexistencia, y esperamos que alcancen un alto grado de perfección … En resumen: las aspiraciones del Benefactor están siempre ligadas al afán de construir"*[26].

Si estos fueron los motivos del viaje de Rifāʻa a occidente, ¿cuáles son los motivos que llevaron a Lane a realizar su viaje a oriente?

Como los otros estudiosos europeos de este período, su principal motivación fue el Egipto faraónico y el deseo de estudiar la antigua civilización, que los arqueólogos estaban empezando a desvelar. A parte de ello, su atracción por oriente

[24] *Ibidem.*

[25] Sobre aquellos esfuerzos véase, Crouchley, A. E., *The Economic Development of Modern Egypt*, London: Longmans, Green and Co. 1938, pp. 40-106.

[26] Al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, p. 17; El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 73.

como una sociedad antigua civilizada diferente a la europea de donde vivía, junto a su deseo de recuperarse de su enfermedad pulmonar crónica en el clima seco de Egipto[27].

El Egipto faraónico absorbió la mayor parte del interés de Lane durante su primera estancia (1825-1828). A su llegada, se arroja a los brazos de esta antigua civilización y toma una tumba faraónica junto a las pirámides como residencia durante dos semanas, donde pasó todo el tiempo entre momias dibujando y tomando notas de todo lo que veía[28]. Después de su estancia en aquella tumba, alquiló un barco y navegó por el Nilo hacia el alto Egipto llegando hasta las cataratas, pasó el tiempo entre templos dibujando monumentos, registrando observaciones y anotando todo lo que veía de eventos, noticias, costumbres y tradiciones de la gente de los pueblos donde se detenía.

Pero Lane no se fue a Egipto solo para ver y estudiar los monumentos del antiguo Egipto, sino que también llegó al país del Nilo como "oriente" y la patria de *Las mil y una noches* [29]. Cuando pisaron los pies de Lane la tierra de Egipto se vio a sí mismo "como un novio oriental a punto de levantar el velo a su novia a quien aún no la ha había visto con anterioridad" dice:

> *"No venía a Egipto con la intención de divertirme y ver sus pirámides, templo, tumbas, e irme después de satisfacer mi curiosidad a otros lugares de interés y placeres. Sin embargo, me mezclé con gente totalmente desconocida para mí, la información que tenía sobre aquella gente era contradictoria, de modo, tuve que adoptar su idioma, costumbres y vestimenta con la intención de*

[27] Fue esta enfermedad la que motivó a Lane, tres años antes del viaje, es decir, en el año 1822, a que iniciara sus estudios orientales, con el fin de cambiar de trabajo (como pintor y grabador) que no se ajustaba a su débil cuerpo. Esta información la cita el sobrino de Lane, Stanley Edward Lane-Poole, en su libro, *Life of Edward Lane, London: Edinburgh,* 1877, p. 13. Este libro incluye unas memorias de Lane que no fueron publicados en sus libros. Recuperarse de enfermedades pulmonares era la razón que llevaba a muchos viajeros a viajar a Egipto en el pasado.

[28] Comenta Lane sobre la estancia en esta tumba, que fueron los momentos más felices de su vida, véase, Stanley Edward Lane-Poole, *Life of Edward Lane,* p. 25.

[29] Lane, Edward William, *An Account of The Manners and Customs …*, 2014, p. 224.

> *mezclarme con los musulmanes en la medida de lo posible, para lograr el mayor progreso posible en el estudio de sus modales"*[30].

No encontró Lane nada interesante en Alejandría, ya que la ciudad no tenía según él espíritu oriental y no es la ciudad que él imaginaba. Sin embargo, en El Cairo se encuentra muy a gusto, reemplaza su vestimenta europea por una indumentaria turca, alquila una casa cerca de Bāb al-Ḥadīd, adopta las costumbres y modales de las personas que lo rodean, actuando como ellos: se prohíbe a sí mismo lo prohibido para ellos, se acostumbra a tomar café y a fumar como ellos, profundiza su conocimiento del árabe y el islam a mano de amigos azharíes (formados en al-Azhar), participa en las ceremonias religiosas, y a veces en los ritos, e incluso reza como ellos.

En el otoño del año 1828, regresa Lane a su país después de haber pasado alrededor de dos años y medio en Egipto. Pronto empezó a clasificar sus materiales en un gran manuscrito dotándolo de dibujos y mapas, combinando la descripción de los egipcios antiguos y contemporáneos y titulándolo *Description of Egypt* (Descripción de Egipto), aunque no suscitó entusiasmo entre los editores. Pasado un tiempo, empezó a clasificar sus anotaciones sobre los egipcios contemporáneos y se las mostró al Lord Henry Brougham, quien se las presentó a la "Society for the Diffusion of Useful knowledge" (Sociedad para la Difusión del Conocimiento Útil). La Asamblea de la Sociedad aprobó el proyecto y encargó a Lane que regresara a Egipto para completar su trabajo, por lo que realizó su segundo viaje en 1833, con una duración de año y medio.

Explica Lane las intenciones y los propósitos de su libro en la introducción, diciendo:

> *"Mi objetivo es presentar a mis compatriotas un mejor conocimiento de las clases populares de una de las naciones más importantes del mundo, y haciendo un dibujo detallado de los habitantes de la ciudad árabe más grande"*[31].

[30] Lane-Poole, Stanley Edward, *Life of Edward Lane*, p. 17.

[31] Lane, Edward William, *An Account of The Manners and Customs…,* 2014, p. 23.

Lo que se ha informado hasta ahora, según Lane, sobre los modales y costumbres de los árabes y egipcios no es completo ni exacto:

> *"Sin embargo, hay un libro que presenta una imagen maravillosa de los modales y costumbres de los árabes, especialmente los egipcios es aquel libro titulado,* Las mil y una noches*, o las tertulias nocturnas árabes, si el lector inglés tuviera una traducción completa de este libro con sus explicaciones, no me habría molestado en escribir este libro que me ha costado mucho esfuerzo"*[32].

Es evidente que Lane se limita en su libro a la ciudad de El Cairo y sus clases medias y altas, y no asume una diferencia entre los egipcios y otros árabes en términos de naturaleza y costumbres. Describe el libro *Las mil y una noches* como un ejemplo que narra los modales y costumbres de los árabes y los egipcios, y el propósito de su libro es el mismo que el de la gran narrativa árabe: dar a conocer las costumbres y las tradiciones de los egipcios a otras culturas[33].

Cuando registra Lane la vida de los egipcios en El Cairo, cree que está registrando la vida como lo era hace siglos. Su método para introducirse en la sociedad de El Cairo está claramente basado en el libro de *Las mil y una noches*.

El primer objetivo de Lane es retratar la vida de los modernos egipcios antes de que se vean afectados por el cambio bajo la influencia de las innovaciones de Muḥammad ʻAlī y su

[32] *Op. cit.,* p. 25.

[33] Después de terminar su libro sobre los "modernos egipcios", Lane empezó a traducir *Las mil y una noches*, utilizó para esta traducción íntegra la copia egipcia de Bulāq (1839-1841), e hizo un comentario detallado sobre sus capítulos, tratando en primer lugar de extraer la imagen de la sociedad árabe en la Edad Media, o con una expresión más precisa, retratar las costumbres de los árabes en aquella época, guiado por lo que encontró entre los egipcios modernos. El sobrino de Lane, Stanley Edward Lane-Poole publicó un libro sobre la imagen de la sociedad árabe en la Edad Media el año 1883 bajo el título *Arabian Society Middle Ages*, Londres: Chatto and Windus, Piccadilly, 1883.

apertura a occidente[34]. En este sentido, según Stanley Edward Lane-Poole en la introducción a la edición de 1860, Lane hizo su descripción de los "modernos egipcios" en el último momento en el que podría describir a los egipcios antes de que se vieran afectados por el cambio. Veinticinco años de contacto entre Egipto y el exterior han envejecido a los egipcios más que los cinco siglos anteriores[35].

La construcción del relato de viaje de al-Ṭahṭāwī

El viaje de ida y vuelta es el esquema del libro de al-Ṭahṭāwī, junto a una introducción dividida en cuatro capítulos donde explica la preparación del viaje y las razones por las que lo lleva a cabo. A continuación, siguen seis ensayos de longitud variable y finalmente la conclusión. El autor dedica el primer y segundo ensayo -que son los más breves- a describir el viaje hasta París; en el tercer ensayo encontramos una descripción de París; en el cuarto nos ofrece un informe de la misión y en los dos últimos presenta complementos y digresiones complementarias, y en la conclusión narra el esquema del viaje de regreso. El libro en su totalidad es un informe completo sobre París como la capital de la civilización europea, y por detrás de la imagen de Francia se revela la imagen de Egipto[36].

En cuanto a la división, la introducción y el modo de titular los capítulos, el libro adquiere el enfoque tradicional de los autores árabes; sin embargo, en la ordenación y el detalle de los temas, se adapta claramente al modelo de los libros que describen las costumbres de las sociedades primitivas y sociedades no europeas "Maneras y Costumbres"[37], que los viajeros

[34] En este sentido, comenta el propio Lane en la introducción de *Las mil y una noches*: que estudió las costumbres de los egipcios en una época en la que valía la pena estudiar estas costumbres.

[35] Lane, Edward William, *An Account of The Manners and Customs…,* 2014, p. 22.

[36] Introducción de la edición de *Tajlīṣ al-ibrīz fī taljīṣ Bārīz aw al-Dīwān al-nafīs bi-Iwān Bārīs,* El Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya, 1959, p. 2.

[37] Estos libros llegaron a llenar las crecientes necesidades de placer de los lectores con lo extraño y sorprendente, y fueron tan populares que se convirtieron en el género literario más extendido a fines del siglo XVIII y principios del XIX, Boucher de la Richarderie, Gilles, *Bibliothèque universelle des voyages ou Notice complète et raisonnée de tous les voyages anciens et modernes dans les différentes parties du monde*, París: Treuttel et Würtz, 1808, vol. I, p. 5.

y los estudiosos occidentales pusieron en práctica a finales del siglo XVIII, convirtiéndose en uno de los géneros literarios más extendidos.

Durante la estancia de al- Ṭahṭāwī en París, tradujo un libro de Georges Bernard Depping *Aperçu historique sur les mœurs et coutumes des nations* (Usos y costumbres de las naciones)[38] con el título en árabe de *Qalā'id al-mafājir fī garīb 'awā'd al-āwā'il wa-l-awājir.* Dicho libro ofrece una presentación sencilla comparando algunos de los aspectos básicos de la vida y las normas de los pueblos desde la perspectiva de la "civilización" europea y sus percepciones, centrándose en las costumbres extrañas de los pueblos descritos.

Es notoria la influencia de Depping en al-Ṭahṭāwī, por sugerencia del señor Jomard[39] (el supervisor francés de la misión que tradujo su libro citado con anterioridad al árabe, y que fue citado en varias ocasiones por al-Ṭahṭāwī en su relato de viaje[40]). Esta influencia podemos encontrarla, por ejemplo, en el tercer ensayo (que ocupa casi la mitad del libro), que empieza del siguiente modo:

> "*Este ensayo trata de nuestra estancia en París, así como de todo lo que hemos visto y aprendido en ella. El ensayo que viene a continuación ha sido nuestro principal impulso para escribir este libro, por lo que nos hemos extendido en él mucho más de lo normal y a pesar de ello, no se han podido abarcar todas las maravillas que tiene*

[38] Depping recopila noticias e información dispersas de libros de viajes, comenta en capítulos separados, temas como: la vivienda, la comida, el clima, la propiedad, el matrimonio, las mujeres, los juegos, la danza, los días festivos, las celebraciones de temporada, la hospitalidad, los modales y los mitos... etc.

[39] Edme-Français Jomard, nació y murió en París (1777-1862), ingeniero, geógrafo y arqueólogo, formado en la Escuela politécnica, conoció Egipto con la expedición de Bonaparte (1798-1801). Dirigió la redacción y la edición del libro *Descripción de Egipto*. Jomard es quien animó a Muḥammad 'Alī a enviar estudiantes a Francia a través del cónsul Drovetti. Desde antes de 1812 le había preparado un plan para la modernización de Egipto. Fue el instructor de al-Ṭahṭāwī, así como el modelo de sabio para él. Véase el cuarto ensayo de la obra de al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, pp. 195-228; El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* pp. 206-230.

[40] Al-Ṭahṭāwī cita el libro de Depping en su relato de viaje en cinco ocasiones: pp. 59, 120, 120, 162, 242.

> *esta ciudad, es simplemente un acercamiento a ella. El contenido de este ensayo quizá sea extraño para quien no haya visto París con sus propios ojos"*[41].

Los temas que trata en el tercer ensayo son la geografía del lugar, la población y su carácter, el sistema de gobierno, la vivienda, la alimentación, la vestimenta, el entretenimiento, la higiene, las ciencias médicas, la beneficencia, los negocios, la religión, la ciencia, la artesanía, la educación y la cultura, procediendo todos de la familia de los libros "Maneras y Costumbres"; sin embargo, adoptan una forma distintiva que se rige por múltiples factores:

Al-Ṭahṭāwī presenta a sus lectores –entre los cuales se encuentran sus compañeros eruditos y estudiantes de al-Azhar– las cosas extrañas que le gustaría mostrar, ilustrando así el proceso de comunicación entre él y el destinatario. Por ello, comenta lo siguiente:

> *"ya que desde el comienzo de los tiempos y hasta nuestros días, que yo sepa, no se ha publicado en árabe nada relacionado con la historia de la ciudad de París, capital del reino francés, ni se han descrito sus habitantes, así como su modo de vida y costumbres"*[42].

Rifāʻa advierte y alerta directamente al lector, pidiendo que no se piense que los hechos tan extraños que relata en su libro son fruto de la imaginación, chistes o cuentos, ya que son costumbres diferentes. Pero también teme que desconfíe de él el lector debido a su estrecha relación con los europeos y su civilización, y dice lo siguiente:

> *"Tomé a Dios Todopoderoso por testigo, de que en todo lo que escribo en absoluto no me apartaré del camino de la verdad y de que expresaré con toda franqueza todo lo relacionado con la vida y las costumbres de esos países. No estaré de acuerdo, ni aprobaré nunca todo aquello que se opone al texto de la Ley aportado por Muḥammad, que a él vuelven la mejor oración y el homenaje más sagrado"*[43].

---

[41] Al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, p. 65; El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 109.
[42] *Op. cit.,* p. 6; p.65.
[43] *Op. cit.,* p. 7; p.66.

Para acercar lo raro y lo extraño al lector árabe, Rifā'a habla de sus equivalentes y los compara con lo más parecido en Egipto. En sus aclaraciones utiliza la máxima del habla popular, la poesía y la prosa, al mismo tiempo que sigue la tradición y los métodos utilizados en la enseñanza en aquellos tiempos, que se apoyaban en la prosa artística. Muchos de los fenómenos y significados de los que le gustaría hablar no solo son ajenos al lector, sino también son ajenos a su lenguaje, y debe encontrar un punto común para acercarlos a las percepciones y experiencias del lector, enfrentándolo al lenguaje y a la compleja tarea de la traducción de un ámbito civilizado a otro ámbito.

El relato del viaje lo redacta al-Ṭahṭāwī bajo la vigilancia de las órdenes de Muḥammad ʿAlī, que busca, sean cuales sean los motivos, llevar la ciencia moderna a Egipto. Rifā'a no escribe su libro para describir París o la civilización europea tanto como para alentar, iluminar e instar a las tierras del islam o, como dice, para: "*exhortar a los musulmanes hacia la búsqueda de las ciencias, las técnicas y las artes extranjeras, cuya perfección entre los francos*[44] *está demostrada y es notoria, puesto que conviene inclinarse ante la verdad*"[45].

El afán de Rifā'a de iluminar y alentar a su pueblo le lleva a incluir en su libro muchas intenciones científicas e informativas, a pesar de que lo aleja de su tema principal. Insiste en que, "*A pesar de que este texto nos haga salir de nuestra intención, es de una gran utilidad y puede lograr resultados significativos*"[46]. El relato de viaje toma su forma final bajo la insistencia de estos motivos, por lo que el cuarto ensayo se parece más a un informe escolar sobre la expedición egipcia a París y los conocimientos que adquirió él mismo durante su estancia en Francia. Los dos últimos ensayos representan anexos adicionales. El quinto ensayo detalla la revolución de 1830 en París y sus efectos sobre el régimen francés, y el sexto incluye una

[44] Al-Ṭahṭāwī utiliza el término *frinŷa* o "francos" para los cristianos de Occidente, católicos o protestantes. Es todavía un sinónimo popular de "europeos". El autor utiliza el término de "franco" en algunas ocasiones refiriéndose a los europeos y en otras a los franceses.

[45] Al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, p. 7; El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 66.

[46] *Op. cit.,* p. 105; p.175.

descripción general de las ciencias y las artes que se mencionaron anteriormente.

Rifā'a describe este nuevo y extraño mundo que vio en París e invita a contemplar lo que fue y lo que podría ser, e incita a volver con la mente al patrimonio histórico y la historia propia.

Al-Ṭahṭāwī no dirige su libro (quizás por primera vez en siglos) a un público limitado a un grupo de estudiosos y estudiantes de al-Azhar y otros institutos religiosos, sino a un lector en proceso de formación. Con su libro establece los pilares de este nuevo público: "*He intentado a la hora de escribir este libro ser breve y he utilizado una expresión sencilla, con el fin de que todo el mundo pueda saborear sus aguas y pasear por sus jardines*"[47].

En el ensayo principal del viaje, que corresponde al tercer ensayo, sigue al-Ṭahṭāwī el camino de los estudios etnográficos. En el primer capítulo explica la ubicación de la ciudad de París, su clima, la naturaleza de su suelo y su geología. Para determinar la ubicación de París, es necesario explicar las medidas de longitud y latitud, lo que implica la aceptación de la redondez de la Tierra. Aunque Rifā'a en una digresión previa nos presenta una discusión sobre la "esfericidad de la Tierra" entre dos eruditos religiosos, sin resolver esta controversia con una opinión, simplemente dice aquí:

> "*Has de saber que los astrónomos han aportado pruebas de la redondez de la tierra, pero no es escrupulosamente redonda. Luego hicieron una figura que reproduce la forma de la tierra*[48]*, la llamaron la esfera terrestre"*[49].

Asimismo, para que el lector conozca el tiempo en París, primero le explica "Cómo calcular la temperatura" y dice:

---

[47] *Op. cit.,* p. 8; p. 67.

[48] Al-Ṭahṭāwī utilizó el término *Ṣūrat al-Arḍ*, que significa "imagen de la tierra", para referirse a la esfera terrestre, aquel término fue empleado por los geógrafos árabes medievales, al-Ṭahṭāwī a menudo utilizaba aquellos términos.

[49] Al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, p. 40; El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 111.

> "*Es conocido que se calcula el grado de calor a partir del deshielo y hasta la ebullición del agua, y los grados de frío a partir del momento en que comienza a congelarse*"[50].

Con el fin de acercar al lector los temas sobre los que escribe, compara sus vivencias y aprendizajes con equivalente en su tierra natal, citando como ejemplo la canalización del agua:

> *"Una de las obras más loables que hicieron los franceses es una canalización subterránea que lleva el agua del río hasta unos baños, así como a unos grandes depósitos situados en el centro de la ciudad. ¡Imagínese la facilidad de llenar los depósitos de París, en comparación con la de llenar los depósitos de El Cairo transportando el agua sobre los lomos de los camellos! Desde luego, la solución francesa es más eficaz en tiempo y en dinero"*[51].

La cuestión no se detiene en eso, sino que habla del crudo invierno de París y compone un largo poema en alabanza a Egipto y su clima, y allana el camino diciendo:

> *"Si la ciudad de El Cairo tuviera los medios que tiene París, sería la sultana de las ciudades de Egipto y la soberana entre todas las ciudades del mundo, ya que la gente conoce el refrán: «Egipto es la madre del mundo»"*[52].

La construcción del relato de viaje de Lane

El impacto de los libros de viajes a oriente escritos por viajeros europeos, y en particular los franceses en el siglo XVIII y principios del XIX, se hace patente en el libro Lane; sin embargo, su relato sobre los egipcios modernos tiene características que lo hacen diferente de los demás y lo convierten en un referente. El libro de Lane contrasta con sus antecesores en muchos aspectos por estar situados en contextos y épocas diferentes, así como por las diferentes perspectivas y métodos utilizados por los viajeros.

[50] *Op. cit.,* p. 43; p.113.

[51] *Op. cit.,* p. 50; p.119.

[52] *Op. cit.,* p. 48; p.118.

Entre los viajes más famosos que se hicieron a Egipto en el período previo a Lane podemos citar:

1) *Voyage en Egypte et en Syrie* (Un viaje a Egipto y Siria) de Constantin-François de Chasseboeuf Volney (1786), un viaje que duró desde finales de 1782 hasta 1785.
2) *Lettres sur l'Egypte* (Cartas sobre Egipto) de Claude Etienne Savary, (1785) que realizó su viaje a Egipto el año 1777 y permaneció hasta 1779.
3) *Voyage dans la Haute et Basse Égypte fait par ordre de l'ancien Gouvernement, et contenant des observations de tous genres (1799)*: viaje al Alto y el Bajo Egipto junto a la expedición francesa de 1798, realizado por orden del antiguo gobierno y con observaciones de todo tipo a ojos de Charles Nicolas Sigisbert Sonnini de Manoncourt.
4) *Travels in Africa, Egypt, and Syria, from the Year 1792 to 1798:* viajes por África, Egipto y Siria, desde el año 1792 hasta 1798 de William George Browne.

En general, estas obras describen a Egipto bajo el dominio mameluco, en el período en que el poder de sus príncipes alcanzó su auge y se había disminuido al mínimo la influencia de Estambul, hasta tal punto y en palabras de Volney, "*el pachá turco representante del Sultán otomano en Egipto permanecía encerrado en el castillo o incluso prisionero de los mamelucos*"[53]. Es normal que la situación de agitación política provocada por la actitud de los mamelucos llamase la atención de estos viajeros. Se distingue en esta cuestión el libro de Volney que describe el lugar, la gente y el sistema político y militar, así como la geografía y la vida en la comunidad mameluca con mucha precisión y todo detalle; de hecho, Bonaparte utilizó dicho libro para la preparación de su campaña en Egipto[54].

[53] Volney, Constantin-François de Chasseboeuf, *Voyage en Egypte et en Syrie,* París : Volland et Desenne, 1787. Reedición: París: Mouton & Co. 1959, p. 143.

[54] Ghorbal, Shafik, *The Beginning of the Egyptian Question and the Rise of Mehemet Ali: A Study in the Diplomacy of the Napoleonic Era Based on Researches in the British and French Archives*, Londres: G. Routledge, 1928, p. 41.

Reveló Volney la debilidad del régimen militar mameluco y contribuyó así, al menos indirectamente, a consolidar la idea de la campaña francesa para conquistar Egipto. Savary también se refiere a la ignorancia de los mamelucos, a pesar de su valentía en todas las artes de la guerra moderna, y dice:

> "*muchos países poderosos se han fijado en este hermoso reino (Egipto), que está gobernado por bárbaros que no pueden defenderlo, es probable que caiga en mano del primero en invadirlo y en este caso adquirirá una nueva forma*"[55].

Se diferencia el libro de Lane de los otros libros de viajes anteriores en muchos aspectos. Lane toma la posición del antropólogo y no la del viajero turista o explorador. Aunque en su libro se limita a describir y estudiar solo la ciudad de El Cairo y la vida de las clases medias y acomodadas, pero transmite imágenes de la vida de aquella ciudad que representa Egipto en aquel momento en su forma tradicional, heredada sin tocar las otras relaciones de la vida moderna. Lane no cree en los esfuerzos de Muḥammad ʻAlī en el campo de la industria, la agricultura, la educación y en la construcción del estado moderno, ni las ve como útiles como podemos ver en el siguiente texto, en donde Lane se hace eco de la posición de su gobierno hacia Muḥammad ʻAlī y el renacimiento de Egipto en su tiempo[56]:

> *"¡Cuán diferente es sin embargo el estado del Egipto de hoy, habitado por una población que no representa ni un cuarto del número que sería capaz de sostener! ¡Qué gran cambio debe de operarse en él por medio de un gobierno realmente ilustrado, que a manos de un príncipe que (en vez de empobrecer al campesinado privándole de sus bienes, de monopolizar los más valiosos productos de la tierra, de emplear a la mejor parte de la población en perseguir sus propias ambiciones personales de conquistas allende sus fronteras y a la otra gran parte en*

[55] Savary, Claude Etienne. *Lettres sur l'Egypte,* París: Onfroi, 1785-86. Reedición, París: La Vouivre, 1998, p. 145.

[56] Hemos citado anteriormente la intensificación de la postura hostil de Gran Bretaña desde mediados de los años treinta del siglo XIX, hacia Muḥammad ʻAlī, véase nota número 6 de este trabajo.

> *la vana pretensión de competir con las manufacturas extranjeras) inculcase a su pueblo un mayor interés por el cultivo de sus campos, e hiciese de Egipto lo que la naturaleza le destinó a ser casi exclusivamente un país agrícola! Sólo su producción de algodón le sería más que suficiente para procurarle todos los artículos manufacturados extranjeros, así como los productos naturales que requieren las necesidades de la población"*[57].

Los comentarios de Lane sobre Muḥammad ʻAlī no fueron ocasionales, sino continuos[58], todos ellos sobre los cambios que trajo al país. En su opinión, en vez de ayudar, fueron perjudiciales para Egipto; sin embargo, en las notas del apéndice del libro que fueron escritas más tarde, la influencia de los logros militares de Muḥammad ʻAlī, su repercusión en Europa y la gran reputación obtenida por el gobernador de Egipto rebajaron aquella crítica, llegando a alabar en cierto modo lo logrado por ʻAlī[59]. La formación y la modernización del estado de Muḥammad ʻAlī no son objetos de interés, y sería ingenuo pensar que la crítica fue por consideraciones personales relacionadas con el autor y sus intereses. Objetivamente es una forma de rechazar cualquier intento de modernización y cambio en esta parte del mundo lejos del control y la intervención británica.

Cualquiera que sea el caso, el objetivo principal de Lane es representar modelos de maneras y costumbres originales, o retratar la sociedad tradicional egipcia antes de que se vea afectada por el cambio. Por ello, no trata los temas en cuestión según su importancia, sino como un reflejo de estas manaras y costumbres, o en términos de su influencia sobre ellos. La primera frase de la introducción indica claramente este objetivo.

> *"La mayoría de las peculiaridades dignas de atención en las maneras, costumbres y carácter de una nación son atribuibles a las características físicas del país. Éstas son causas que afectan de especial manera a la moral y al*

[57] Edward William Lane, *An Account of The Manners and Customs*…, p. 25; *Maneras y costumbres…,* pp. 44-45.

[58] Edward William Lane, *An Account of The Manners and Customs*…pp. 113, 132-135, 217-228.

[59] *Op. cit.,* pp. 562-564.

estado social de los modernos egipcios, y, por lo tanto, requerirán de algún examen preliminar"[60].

Aborda Line el tema del clima y resalta su importancia en cuanto a su efecto sobre las condiciones sociales. Al mismo tiempo, limita su importancia mediante algunos dichos comunes sobre el efecto del clima y el suelo en las características de la población[61], así como la relación entre el clima y el estado de salud de las personas[62].

"El calor de los meses de verano es lo suficientemente opresivo para ocasionar una considerable laxitud, a la vez que mueve a los egipcios a la intemperancia en los placeres sensuales. La fertilidad exuberante del suelo, por otra parte, genera indolencia, haciendo que cualquier alimento sea suficiente para el sustento, y además susceptible a su recuperación sin excesivo esfuerzo" [63].

Después de los comentarios introductorios sobre el clima y la ciudad de El Cairo, Lane procede a describir la arquitectura de las casas de las clases media y alta, luego las características personales e indumentaria de los egipcios. Seguidamente, habla de la infancia y la educación de los niños. En el siguiente capítulo se ocupa de la religión y las leyes, destacando en su inicio el concepto de la moralidad y las costumbres.

"Siendo la más importante disciplina de su educación, así como la base más firme de sus usos y costumbres, la religión y las leyes del pueblo que nos ocupa en estas páginas deben de ser muy bien comprendidas, no sólo en sus principios generales, sino también en otros muchos puntos de menor importancia"[64].

La religión, tal como la presenta aquí Lane, es un grupo de imágenes o percepciones dogmáticas. Lo que más se preocupa por detallar de los aspectos prácticos de la religión son las frases litúrgicas, los rituales, las costumbres y los asuntos que se observan o no en la vida diaria de las personas.

---

[60] *Op. cit.,* p. 1; *Maneras y costumbres…,* p.21.
[61] *Op. cit.,* pp. 3-4, 28, 283, 303, 305.
[62] *Op. cit.,* pp. 2-3; *Maneras y costumbres…,* p.22.
[63] *Op. cit.,* pp. 3-4; p.23.
[64] *Op. cit.,* p. 64; p.79.

Los siguientes capítulos están dedicados a hablar sobre el gobierno, las tradiciones de la vida en familia y las normas públicas (saludos, visitas y cortesías), seguidos de un breve capítulo en el que presenta la situación científica, literaria, el sistema educativo en al-Azhar, las ciencias que se practican en él, y terminando el capítulo diciendo:

> *"Siendo éste el estado en que se encuentra la ciencia entre los modernos egipcios, el lector no se sorprenderá al encontrar este capítulo seguido de una larga enumeración de sus supersticiones, cuyo conocimiento es necesario para hacerle capaz de entender su carácter, así como para pasar por alto muchos de sus defectos"*[65].

El capítulo sobre lengua, literatura y ciencia es como una introducción a los siguientes tres capítulos que tienen más de cincuenta páginas. El autor los elabora sobre lo que podría denominarse como "creencias populares" (genios, santos, derviches, videncia, magia, astrología y quiromancia). La metodología de estudiar "las maneras y las costumbres" se ocupa principalmente del conjunto de tradiciones, ideas, normas, mitos y leyendas que han reemplazado a las religiones y han llegado a hacerse con los pueblos, como la describen los investigadores y filósofos europeos de finales de la época de la Ilustración y en particular a principios del siglo XIX. No es casualidad que Lane dedique toda su atención a las creencias populares, titulando un capítulo "magia y supersticiones". El autor resume lo presentado en los capítulos anteriores en un otro capítulo titulado "carácter", en donde presenta los rasgos más importantes de la personalidad egipcia (como el orgullo religioso, la fe en el destino, la tendencia a la diversión y la sátira, etc.)

Los capítulos restantes del libro siguen el mismo enfoque, ya sea en la selección, división, temario o tratamiento. Los temas de estos capítulos se centran en la industria (los oficios, profesiones, sistemas y métodos de negociación). Le siguen otros capítulos sobre el uso de tabaco, café, hachís, opio, la frecuentación de los "baños públicos", y el uso de artes como juegos, música, danzas (bailarinas públicas), encantadores de serpientes y prestidigitadores, etc., así como fiestas populares,

[65] *Op. cit.,* p. 227; p.225.

celebraciones religiosas como (*al-maulid* "el nacimiento del Profeta" y el transporte de la cubierta de *al-Kaʿba* "La Kaaba"), celebraciones especiales (matrimonio y circuncisión) y costumbres relacionados con la muerte, sus ritos de duelo y funerales.

Dedica un apartado a las creencias extendidas entre la gente, enriqueciendo el relato con cuentos populares. Finalmente, les dedica a los días festivos cinco capítulos, con unas cien páginas. No escribe Lane los cuentos populares con fines o razones literarias o estéticas, sino como documentos, fuentes para conocer sus maneras y costumbres.

El sistema político en el relato de viaje de al-Ṭahṭāwī

Manifiesta al-Ṭahṭāwī desde el primer momento su gran admiración por el sistema constitucional francés y se refiere a él con las siguientes palabras:

> *"Descubramos ahora cómo se gobierna en Francia y demos cuenta de sus principales instituciones, para que su maravillosa forma de administrar sirva de ejemplo para quien quiera sacar una lección de ello"*[66].

La admiración por el sistema político francés se ve claramente a través del uso del término árabe *tadbīr* (el buen hacer / el bueno modo de hacer las cosas), porque se basa en la racionalidad y en los derechos naturales del hombre y, aunque carezca de legitimidad religiosa, este sistema otorga a su gente justicia y civilización. Entendemos las palabras de al-Ṭahṭāwī como mensajes donde intenta explicar a los egipcios el sistema de gobierno en Francia para que lo estudien y lo imiten, ya que es un ejemplo a seguir. Sin embargo, hay quien piensa que la aparente admiración de Rifāʻa por el sistema francés no significa que requiera una invitación explícita a adoptarlo[67]. Aquí, podemos considerar que la frase de al-Ṭahṭāwī como el primer llamamiento intelectual para separar la religión del estado y

[66] Al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, p. 67; El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 138.

[67] Este argumento lo sostiene muchos investigadores entre ellos Lwuīs ʻAwaḍ en su libro *al-Muʾṭirāt al-aŷnabiyya fī al-adab al-ʻarabī al-ḥadīṭ*, El Cairo: Dār al-Maʻārif,1963, p. 129.

establecer una sociedad civil, en la que las leyes no deben regirse sobre la religión.

Al-Ṭahṭāwī intenta transmitir a su lector que el sistema de gobierno que se basa en la ley, la distribución de funciones y responsabilidades, y no en los individuos, es el mejor método para garantizar la "justicia y equidad", que son la fuente de la civilización y el progreso. Rifā'a separa el sistema monárquico y la formación de asambleas legislativas y representativas, y ofrece al lector los artículos de la Carta Constitucional francesa de 1830, pero antes comenta lo siguiente:

> *"Aunque la mayor parte de su contenido no figure ni en el libro de Dios el Altísimo ni en la Sunna de su Profeta –¡bendito sea! –, debes saber que el espíritu de la ley considera que la justicia y la equidad son factores de la prosperidad de los reinos y la tranquilidad de los pueblos, y cuando gobernantes y gobernados siguen este camino, el país prospera, los conocimientos se desarrollan, las riquezas se acumulan y los corazones se apaciguan. Jamás escucharás quejarse a uno de ellos, hasta tal punto, que la justicia es el fundamento del desarrollo y la prosperidad"*[68].

Rifā'a no se conforma con la traducción al árabe de la Carta Magna francesa, sino que presenta algunas observaciones para advertir al lector de los significados que pueden estar ocultos. Estas reflexiones las podemos considerar como una conversación privada entre el autor y sus lectores. Explica que el legislador francés afirma en el artículo primero de que: "*todos los franceses son iguales ante la ley*", y recalca que esto significa que todos los que se encuentran en Francia, sean de la nobleza o de la gente común, no difieren cuando se trata de la aplicación de la ley, de tal modo que incluso los procedimientos legales podrán interponerse contra el Rey y se le aplica la ley como a cualquier persona e insistiendo en los beneficios que aporta este artículo diciendo:

> *"¡Mirad, este primer artículo, cómo contribuye poderosamente a que reine la justicia, a socorrer al oprimido,*

[68] Al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, p. 73; El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* pp. 140-141.

> *y a consolar a los pobres al equipararse a los ricos, ya que las leyes son aplicadas… Lo que llaman libertad, es exactamente lo que se llama en nuestra tierra justicia y equidad. En efecto, juzgar con justicia, significa establecer la igualdad de acción en las sentencias y las leyes, a fin de que el gobernante no pueda oprimir a nadie y que la ley sea el árbitro respetado por todos*"[69].

Con este comentario, complica Rifā'a el vínculo entre oriente y occidente, o entre sus experiencias en París y las experiencias del lector en Egipto. Define "libertad" en el comentario anterior como "justicia y equidad"[70], que es el significado tangible más cercano al entendimiento de su entorno. Es uno de los significados del término "libertad" desde la perspectiva de la sociología moderna, en el sentido de que toda injusticia que recae sobre una persona en cualquier forma es una restricción de su libertad y su capacidad para ejercer la libertad. Curiosamente Rifā'a no supo traducir del francés al árabe el artículo cuarto de la constitución francesa que trata de "*la liberté individuelle*" (La libertad individual), la tradujo del siguiente modo:

ذات كل واحد منهم يستقل بها، ويضمن له حريتها فلا يتعرض له إنسان إلا ببعض حقوق مذكورة في الشريعة وبالصورة المعينة التي يطلب بها الحاكم.[71]

Su traducción literal sería algo así:

> "*Cada uno de ellos es independiente, y se le garantiza su libertad, para que nadie se la quite salvo por algunos de los derechos mencionados en la* Šarī'a *y en la forma específica solicitada por el gobernante"*.

Aunque la traducción del francés más cercana es:

---

[69] *Op. cit.,* p. 80; p.148.

[70] En varias ocasiones aborda Rifā'a en su libro el término "libertad" su significado y uso por los árabes, dice: "*En cuanto a la libertad que los franceses están solicitando, fue también parte del carácter de los árabes en tiempos pasados",* El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 291. Vuelve a afirmar el concepto de libertad entre los árabes y menciona la famosa frase de 'Umar ibn al-Jaṭṭāb: "*¿Desde cuándo esclavizáis a personas cuyas madres les trajeron al mundo como hombres libres?*", El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 296. También véase al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, pp. 212, 214, 219.

[71] Al-Ṭahṭāwī, R. R., *Tajlīṣ al-ibrīz*…, p. 74

> *"La libertad individual queda igualmente garantizada, no pudiendo perseguirse ni detenerse a nadie más que en los casos previstos por la ley, y en la forma que ésta señale"*[72].

De lo anterior se intuye que la cuestión de la "libertad personal" no era un requisito, o expresa la necesidad de la sociedad egipcia en ese momento de lo que podemos llamar "libertad individual"[73].

El gobierno de Egipto en relato de viaje de Lane

Empieza Lane el capítulo que dedica a explicar el sistema de gobierno en Egipto diciendo:

> "*Durante los últimos años, Egipto ha experimentado grandes cambios y casi ha dejado de ser una provincia del Imperio Turco. Su actual Pachá (Muḥammad 'Alī), se ha convertido prácticamente en un príncipe independiente. Naturalmente, profesa vasallaje al Sultán y le envía sus tributos, de acuerdo con las antiguas costumbres, a Constantinopla.*"[74].

Después de esta introducción, se dedica Lane a explicar el funcionamiento del sistema judicial, así como la naturaleza de la relación entre la autoridad y la población, y detalla estas dos áreas sin limitar el tiempo, incluso se refiere a algunas de las reformas introducidas por Muḥammad 'Alī. El sistema judicial que aborda Lane es aquel que prevalece bajo el Imperio Otomano, por lo que el *Cadí* (o Juez en jefe) de El Cairo es enviado por Constantinopla por un plazo anual y comenta que el *Cadí* suele adquirir el puesto del gobierno, mediante una transacción privada, y éste -en su nombramiento- no presta atención especial a sus cualidades y añade:

---

[72] El Erian El Bassal, H., *Un imam egipcio…,* p. 142.

[73] La demanda occidental de libertad se quedó siempre en la mente de Rifā'a hasta el final de su vida, como un concepto de justicia, por eso dice en su libro, *Al-Muršid al-amīn li-l-banāt wa-l-banīn*, (La guía confiable para niñas y niños) (1872): "Lo que llamamos justicia y benevolencia lo expresan ellos con libertad y reconciliación", al-Ṭahṭāwī, R. R., *Al-A'māl al-kamilah…,* vol. II, p. 15.

[74] Edward William Lane, *An Account of The Manners and Customs…*, p. 113; *Maneras y costumbres…,* p. 124.

> "*Pocos cadíes están bien familiarizados con la lengua árabe, si bien deben tener algunas nociones. En El Cairo, la función del* Cadí *se limitar a confirmar las sentencias de su* Nā'ib *(o suplente), que es quien escucha y juzga los casos ordinarios* […]. *En el Cairo, en donde la mayor parte de los litigantes entre los árabes, el juez debe de ponerse en manos del* Bāš Turŷumān *(intérprete jefe), cuya plaza es permanente y que, en consecuencia, está muy informado en todos los asuntos de la corte, y en especial del sistema de sobornos* […]. *El* Cadí *en muchas ocasiones es una persona muy ignorante de las leyes, sin embargo, el* Nā'ib *debe de ser un abogado experimentado*"[75].

Continúa Lane explicando las normas de litigios, la presentación de demandas, los trámites, las pruebas, las costas oficiales y no oficiales, y sobre todo el soborno. Comenta que el rango del querellante o demandando, o un soborno que paga de alguno de ellos, a menudo influye en la decisión del juez:

> "*En general, el* Nā'ib *y el* Muftī *aceptan sobornos, y el* Cadí *los recibe de su* Nā'ib. *En algunas ocasiones, especialmente durante los procesos largos, se dan sobornos por cada parte, y la decisión final se decanta por la parte que haya cotizado más alto*"[76].

Lane pasa de la explicación de estas "normas" a la presentación de pruebas que demuestra el alcance al que han llegado los sobornos y el falso testimonio en los juzgados musulmanes y la abrumadora frecuencia de los cohechos y falsedades que suceden en el tribunal del *Cadí* de El Cairo. Expone de forma contundente un caso que fue juzgado un poco antes de su llegada a Egipto, que le fue narrado por el secretario del Sheyj El Mahdī, que era en aquel entonces *Gran Muftī* de El Cairo, y a quien le fue trasladado aquel caso tras haber sido juzgado en la corte del *Cadí*.

El caso que Lane resume trata del intento del *Shahbandar* (el jefe de los comerciantes de El Cairo), Muḥammad al-Mahrūkī, de obtener, mediante fraude, la fortuna de un comerciante

[75] *Op. cit.,* p. 116; p. 126.

[76] *Op. cit.,* p. 118; p. 128.

turco que residía en El Cairo y que murió sin dejar ningún pariente que pudiera heredar, salvo una hija. El *Shahbandar* sobornó a un campesino, que era el portero de un jeque respetable para que se declarara hijo del comerciante fallecido. El caso fue llevado ante el *Cadí,* y como se trataba de un asunto de considerable importancia, se convocó a diversos ulemas de la ciudad a fin de tomar parte en la deliberación. Todos fueron sobornados por al-Mahrūkī. Por medio de falsos testigos adjudicaron la mitad de la fortuna del comerciante fallecido al portero. El *Shahbandar* se quedó con toda la riqueza dando al campesino una pequeña cantidad. Sin duda, esta historia muestra la capacidad del sistema judicial descrito para sustentar la estafa y el fraude, y no hay nada sospechoso en esta historia con respecto a Lane.

Sin embargo, las historias siguientes, mediante las cuales pretende demostrar la naturaleza del gobierno en Egipto, no solo carecen de evidencia, sino que tienen los rasgos típicos de las anécdotas y la formulación literaria de los relatos populares, suscitando dudas sobre ellas. Para aclarar lo dicho, presentamos a continuación un resumen de una historia o "incidente" que el autor incluye en el capítulo sobre "El Gobierno"[77].

Cuenta Lane, que poco antes de su llegada a Egipto, un campesino fue nombrado *Nāẓir,* o gobernador del distrito de Menufiyyeh. Al colectar los impuestos de una ciudad, exigió a un campesino la cantidad de 60 *riyal*. El hombre alegó no tener nada más que una vaca.

El *Nāẓir*, ordenó traer la vaca y que alguno de los campesinos la adquiriera, pero como éstos alegaron no disponer de suficiente dinero, mandó que viniese un carnicero y la dividiese en 60 pedazos. El *Nāẓir* obligó a sesenta campesinos a comprar, cada uno, un pedazo de la vaca por un *riyal*, entregándole la cabeza al carnicero por su trabajo.

El propietario de la vaca, lamentándose, acudió al superior del *Nāẓir*, Muḥammad Bey, *Deftardar* (gobernador), quien ordenó que se trajera al *Nāẓir*, al carnicero y al *Cadi* de Menufiyyeh.

[77] *Op. cit.,* p. 130-132; p. 139-141.

El *Cadi* condenó los hechos del *Nāẓir y* el *Deftardar*, ordenó al carnicero a degollar al *Nāẓir y* córtalo en sesenta pedazos. Los sesenta campesinos que habían comprado la carne de la vaca fueron llamados y, uno tras otro, obligados a tomar un trozo de los restos descuartizados del *Nāẓir*, y a pagar por él dos *riyales*, de tal manera que se obtuvo por él 120 *riyales* que fueron entregados al campesino. El *Deftardar* ordenó entregar la cabeza del *Nāẓir* al carnicero, como pago por su trabajo[78].

Transmite Lane esta historia o "incidente" tal como le fue narrada, distinguiéndola el lector rápidamente por su estilo coloquial y diálogo repetitivo (de la cual hemos suprimido algunas de sus frases). Establece el tiempo y el lugar de esta historia, comenta que tuvo lugar en un pueblo de Menufiyyeh, antes de su segunda llegada a Egipto (antes del año 1833). El contenido moral que refleja esta historia no es ajeno a Egipto bajo el sistema de *iltizām* (método de recaudar impuestos en la época otomana), y también después de que Muḥammad ʻAlī introdujera su nuevo régimen tributario. El veredicto en esta historia es muy duro, especialmente en lo que caracteriza la relación entre el crimen y la justicia. Lo que el *Nāẓir* cometió es un crimen atroz desde la perspectiva del campesino a quien perdió la base de su existencia, y es justo para él que el *Nāẓir* pague con su cabeza por la vaca muerta.

Esta es la "ecuación" del campesino por la injusticia que sufrió, pero no es la "ecuación" de poder. Esta es la regla de la justicia popular en los mitos y leyendas, ya que la justicia popular en muchas ocasiones es cruel; esto se suma a la clara consistencia en los componentes de esta historia: el impuesto que se impone al campesino es sesenta, el valor real de la vaca es ciento veinte, el número de granjeros es sesenta, y la tarifa del carnicero en la primera vez es la cabeza de la vaca y la segunda vez la cabeza del *Nāẓir*. El paralelo se extiende a la construcción de la historia y al fenómeno de la repetición en el diálogo. Hay un elemento en esta historia que invita a la reflexión y es, de hecho, uno de los más realistas: El *Nāẓir* en esta historia es un campesino egipcio, su posición y su pertenencia a la clase dominante no le asegura la vida, porque, al final, a pesar de tener cierto poder, sigue siendo un campesino,

[78] Hemos recogido la traducción del texto en el apéndice.

y los campesinos en esta historia le echan la culpa de la injusticia que han sufrido, aunque el origen de aquella injusticia radica en la dominación de los turcos y los mamelucos antes de Muḥammad ʻAlī, y las propias leyes impuestas por el Pachá de Egipto. Es obvio que el crimen del *Deftardar* es más grave que el crimen del *Nāẓir*, pero el primero es turco y a él no le llega la mano de la justicia, y nadie le puede pedir cuentas. Y una última pregunta: ¿Quién pagó el precio de la carne de la vaca y el precio de la carne del Nāẓir?

La base de esta historia proviene de siglos de sufrimiento y es difícil tomarla como un solo incidente específico. No hay duda de que fue narrada como un hecho real, pero a partir de la naturaleza del folclore (donde no existe un límite separador entre la realidad y la ficción, y no se conoce tal distinción), parece que el propio Lane es incapaz de diferenciar entre la realidad y aquella otra realidad formulada por el imaginario popular. Esta dificultad proviene del intento de adaptar el concepto "maneras y costumbres" por parte de Lane, que le llevó a definir a Egipto como la patria de *Las mil y una noches*, explicando que la situación social descrita por estas historias es la de Egipto. En este sentido, el autor escribe en el capítulo sobre gobierno lo siguiente:

> "*Los magistrados de policía de El Cairo adoptan a menudo medidas muy curiosas -tal como se lee en los cuentos las Mil y Una Noches- a fin de descubrir al malhechor*"[79].

El truco que utilizan los policías egipcios y que nos cuenta Lane para atrapar por ejemplo a una mujer estafadora nos recuerda lo que es familiar en las historias de *Las mil y una noches* desde engañar al engañador y de que el estafador caiga víctima de su propia estafa. Pero la pregunta que Lane no hace es: ¿A caso estos "incidentes" no se enmarcan como historias populares? A nuestro entender, la visión de Lane de la sociedad egipcia a través de las escenas de *Las mil y una noches* lo lleva a narrar a aquellas emocionantes anécdotas e incidentes.

[79] *Op. cit.,* p. 124; p. 133.

Conclusiones

Lo anteriormente expuesto muestra el alcance de la diferencia en las causas y motivos entre "El viaje a Francia que representa a occidente" y "El viaje a Egipto que representa a oriente". Al-Ṭahṭāwī viajó a Francia como "miembro de una misión" en busca de la ciencia moderna y las causas del avance de la civilización en occidente. En cambio, el viaje de Lane a Egipto fue impulsado por el espíritu aventurero y las ganas de sumergirse en las profundidades de la historia de Egipto.

El destino de Rifāʻa es una civilización viva, moderna y avanzada, mientras que el destino de Lane es el pasado. Los motivos del viaje de Rifāʻa son motivos racionales, prácticos y académicos, y los motivos de Lane fueron (en el primer viaje) subjetivos, psicológicos e irracionales, aunque el segundo estuvo dedicado al estudio y la investigación.

Rifāʻa mantiene durante toda su estancia en Francia su vestimenta oriental y sus costumbres islámicas[80]. En cuanto a Lane, al llegar a la tierra de Egipto en su primer viaje, se quita el traje de la civilización occidental, se disfraza de turco, viste y asume las costumbres y modales de oriente, como si quisiera disolverse en este extraño mundo hasta revelar sus secretos. La causa de este "disfraz" puede ser el anhelo de una persona procedente de una civilización avanzada de sumergirse de modo inadvertido en las profundidades y los secretos de una vida sencilla[81].

No solo las motivaciones del viaje de al-Ṭahṭāwī difieren a las de Lane, sino también son diferentes los motivos de cada uno ellos a la hora de escribir su libro; el relato de viaje de

[80] Mubārak, ʻAlī, *al-Jiṭaṭ al-tawfīqiyya al-ŷadīda*, El Cairo: Maṭbaʻt Būlāq, 1886-88, vol. XIII, p. 53.

[81] La vida de los extranjeros –en especial de los europeos– en Egipto bajo el mando de los mamelucos en el siglo XVIII estaba sujeta a muchas restricciones y, a menudo, a la extorsión. De modo, que muchos de ellos se vieron obligados a usar ropaje oriental para evitar la agitación del público. Sin embargo, las condiciones de vida de los europeos en Egipto cambiaron por completo después de que llegar Muḥammad ʻAlī al poder en el año 1805.

al-Ṭahṭāwī no sólo se plantea para describir el país a los franceses, sino también para instar a "las tierras del islam" a adoptar las causas de la sofisticación y la civilización que tiene occidente. En cuanto al libro de Lane, tiene como objetivo presentar una imagen completa de las costumbres, los modales de las clases árabes civilizadas o las clases medias en El Cairo antes de que fueran afectadas por el cambio bajo la influencia de la civilización occidental. El propósito de Lane, al parecer, es registrar y describir; en cambio al-Ṭahṭāwī expresa objetivos que van mucho más allá, su intención es la crítica y la comparación.

Lane somete todos los aspectos que contempla al concepto de "modales y costumbres", concepto que a su vez determina –como se ha detallado– la selección de temas, su clasificación, su importancia y en última instancia, la composición del libro. Después de lo que hemos presentado, no es difícil darse cuenta de que poner en estudio a la comunidad cairota desde la perspectiva de los "modales y costumbres" y tomar dicha sociedad como modelo de la sociedad árabe urbana en general, en realidad implica una evaluación desde la perspectiva de la civilización del autor, lo que desvela implícitamente una actitud y una mentalidad colonial, algo completamente opuesto a la admiración con que al-Ṭahṭāwī describe a la sociedad y el estado francés.

Apéndice

Traducción de la "Historia del *Nāzir*, la vaca y el campesino"

"Puedo referir aquí, como una muestra más del gobierno al que está sujeto el pueblo de Egipto: Un campesino fue nombrado Nāẓir *o gobernador del distrito de Monūfiyya (en la zona más sureña del Delta) poco antes de mi llegada a Egipto en este viaje, al colectar los impuestos de una ciudad, exigió de un pobre campesino la cantidad de 60* riyal. *El pobre hombre alegó no poseer nada más que una vaca, que apenas proporcionaba sostén para él y su familia. En vez de seguir el método generalmente utilizado cuando un campesino se declara a sí mismo incapaz de pagar los impuestos que se le solicitan,*

y que consiste en obsequiarle con una contundente flagelación en las plantas de los pies, el Nāẓir*, en este caso, mandó al alcalde traer la pobre vaca y ordenó que alguno de los campesinos la adquiriera. Como éstos alegaron no disponer de suficiente dinero, mandó que viniese un carnicero y le ordenó que sacrificase la vaca, lo que fue hecho al instante. Luego le dijo que la dividiese en sesenta pedazos, El carnicero solicitó su paga, por lo que se le dio la cabeza. Entonces se llamó a 60 campesinos, y cada uno de ellos fue obligado a comprar, por un riyal, un pedazo de la vaca descuartizada. El propietario de la vaca, llorando y lamentándose, acudió al superior del* Nāẓir *el anterior Muḥammad Bey,* Deftardar […] *El* Deftardar*, ordenó que se trajera al* Nāẓir *a su presencia y éste compareció* […] *Se mandó buscar al carnicero y éste se presentó. El* Deftardar *le preguntó: «Por qué mataste la vaca de este hombre?». «El Nazir así me lo ordenó» - respondió- «y yo no pude oponerme. Si me hubiera atrevido a hacerlo, me hubiera apaleado y destruido mi casa. La sacrifiqué y el* Nāẓir *me dio la cabeza como recompensa.» «Hombre,» dijo el* Deftardar*, «¿conoces a la gente que compró la carne?» El carnicero replicó que así era, por lo que el* Deftardar *ordenó a su secretario que escribiera los nombres de los 60 hombres y al* šayj *de su pueblo que los trajese a todos a Monūfiyya* […] *Se volvió a traer los dos cautivos ante el* Deftardar*, quien preguntó entonces a todos: «¿La vaca de este hombre valía 60 riyal? «Oh, señor, -contestaron- su valor era mucho mayor» El* Deftardar *mandó traer al* Cadi *de Monūfiyya, y le dijo: «¡*Cadi*! he aquí un hombre oprimido por este* Nāẓir*, que ha tomado su vaca, la ha matado y vendido su carne ¿Cuál es tu veredicto? El* Cadi *repuso: «Es un tirano cruel, que está oprimiendo a todos con su autoridad ¿No vale acaso una vaca 120* riyal *o más? Y él ha vendido ésta por 60. Ha sido una injusticia contra su dueño». El* Deftardar *dijo entonces a algunos de sus soldados: «Coged al* Nāẓir*, desnudadlo y atadlo». Hecho esto, dijo al carnicero: «Carnicero, ¿no tienes temor de Dios? Has matado una vaca injustamente». El carnicero volvió a argüir que lo había hecho obligado por el* Nāẓir*. «Entonces», replicó el* Deftardar*, «si te ordeno que*

hagas una cosa, ¿obedecerás?» «Lo haré» contestó el carnicero. «Degüella al Nazir», ordenó el Deftardar*. Al instante, unos cuantos soldados asieron al* Nāẓir*, y lo hicieron tumbarse en el suelo; el carnicero, entonces, le cortó la garganta, según la manera ortodoxa de los matarifes cuando sacrifican una res para comerla «Ahora, córtalo en sesenta pedazos», dijo el* Deftardar*. Se hizo así;* [...] *Los sesenta campesinos que habían comprado la carne de la vaca fueron llamados entonces y, uno tras otro, obligados a tomar un trozo de los restos descuartizados del* Nāẓir*, y a pagar por él dos* riyales*, de tal manera que se obtuvieron por él 120* riyal*. Después de ello, se les dio permiso para irse; sin embargo, el carnicero quedó allí. Se preguntó al* Cadí *qué paga debería de darse al carnicero, y éste respondió que debía de pagársele de la misma forma que había sido recompensado por el* Nāẓir*. El* Deftardar *ordenó entonces que se le entregase la cabeza del* Nāẓir*, y el carnicero se fue entonces con su valiosa carga, dando gracias a Dios por no haber salido todavía con menos fortuna, y apenas sin poder creer haber salvado el pellejo hasta que hubo llegado a su pueblo. El dinero pagado por los trozos del* Nāẓir *fue entregado al propietario de la vaca"*[82].

[82] Edward William Lane, *An Account of The Manners and Customs*..., pp. 130-132; *Maneras y costumbres...,* pp. 139-141.

Recibido: 16/12/21 - Enviado a evaluación: 18/12/21 -Aprobado: 22/12/21

CIRENAICA Y TRIPOLITANIA ENTRE LOS ALMOHADES Y LOS AYŪBÍES: DE QARĀQŪŠ A YAḤYÀ IBN GANIYA

Gustavo Turienzo Veiga[1]

RESUMEN:

En este artículo se estudian los medios y los personajes de los cuales se sirvió el sultán Saladino para entablar relaciones diplomáticas y económicas con los almohades, a través de las fronteras comunes de Cirenaica y Tripolitania. Se expone cómo y porqué lo hizo y los resultados. A continuación, se estudia la relación entre la dinastía ayubí y los almohades después del fallecimiento de Saladino y se esboza cuáles fueron sus resultados a escala mediterránea.

Palabras clave:
Cirenaica – Tripolitania - Almohades – Ayubíes – Qarāqūš.

ABSTRACT:

In this article, the author analyzes the circumstances , the strategies and the people that Sultan Saladin used to establish both economic & diplomatic relationships with the Almohads. Through the common borders of the regions of Cyrenaica and Tripolitania he explains why he did so and the subsequent consequences. After that, the author studies the relationship between the Ayyubid dynasty and the Almohad Caliphate after Saladin´s death & what happened then in the Mediterranean sea influence area.

Key words: Cyrenaica – Tripolitania - Almohads – Ayubids – Qarāqūš.

[1] Fundación Alfonso VIII (fundacionalfonsoctavo.com)

Introducción

El autor de este artículo se propone exponer -sumariamente- los principales rasgos de la compleja relación establecida entre la dinastía *ayūbí* de Egipto y los califas almohades del Magreb y al-Ándalus, así como la dimensión mediterránea de los mismos y su repercusión en la historia del Islam. A lo largo de esta exposición, como es lógico, no sólo se detallarán algunas novedades, sino que también se reinterpretarán algunos sucesos conocidos y previamente analizados por otros autores.

Nuestro interés por el tema desarrollado en este artículo tuvo su origen en dos hechos significativos y confluyentes: la redacción de una historia de Libia de nuestra autoría, actualmente en prensa[1], y la investigación que a fecha actual estamos llevando a cabo sobre ciertos aspectos del periodo almohade, la cual ya ha dado algunos frutos muy bien acogidos[2].

Ante todo, téngase en cuenta que el califato almohade era una potencia mediterránea de doble flanco, de ideología religiosa heterodoxa -minoritaria en el seno del Islam-, que se veía obligado a invertir sus energías en provincias muy alejadas entre sí -cuyos intereses eran frecuentemente dispares-, y que, por último, en numerosas ocasiones no fue posible responder simultáneamente a las necesidades surgidas o ejecutar un esfuerzo coordenado para satisfacerlas. En ningún caso fue el califato almohade un poder meramente peninsular o magrebí. Por tanto, la política califal era interdependiente en todas sus provincias y estaba condicionada por los sucesos que acaecieran en sus confines, aunque ello fuera con frecuencia contrario a sus intereses generales. En ese contexto, la relación entre ayūbíes y almohades aportó algunas novedades, pero reprodujo también

[1] G. Turienzo Veiga: *Historia de Libia. Desde sus orígenes hasta la caída del régimen gadafista.* En prensa. 897 páginas.

[2] G. Turienzo Veiga: *La algazúa del califa almohade Abū Ya'qūb Yūsuf I contra Huete y su retirada por Cuenca en el año 567/1171-1172*. Fundación Alfonso VIII, Editorial Arguval, Málaga, 2020.

ciertas constantes geopolíticas y económicas fijadas desde el siglo III/ IX, como se expondrá en las conclusiones. Ambas partes se mantenían al tanto de sus novedades respectivas y sus relaciones económicas fueron muy activas y fluidas.

Es preciso reseñar las dificultades intrínsecas que entraña nuestro análisis: los rastros escritos de esta relación no son explícitos ni abundantes y, por ende, para tejer un relato coherente, no sólo es preciso analizar en profundidad fuentes muy diversas e información muy escasa y fragmentada, sino también estudiar rigurosamente la evolución de los acontecimientos. Por ejemplo: se han conservado varios relatos sobre las andanzas de Qarāqūš, el agente ayūbí, pero no conocemos sus instrucciones, dada la índole de su misión. También se ha conservado la extensa presentación literaria de varias misivas diplomáticas intercambiadas entre el califa almohade *al-Manṣūr* y el sultán ayūbí Saladino, pero es preciso tejer constantes conjeturas sobre sus pretensiones o su resultado, pues las fuentes apenas sí aluden a los propósitos sultánicos, e incluso contienen contradicciones aparentes. A partir de los albores del siglo VII / XIII, impera la obscuridad más absoluta sobre este tema. No es factible apelar a la arqueología, pues, por el momento, la actividad en este campo es escasa y en cierto modo errática.

Planteamiento metodológico

Para facilitar la comprensión del periodo analizado, la parte nuclear de este estudio se ha dividido en los siguientes epígrafes relacionados:

1. La frontera occidental de Egipto durante el siglo VI / XII.
2. Cirenaica, frontera occidental de los dominios de Saladino.
3. La anexión de Tripolitania al califato almohade.
4. Tripolitania entre los califas almohades y Saladino: el liberto Qarāqūš.
5. Tripolitania entre los califas almohades y los sucesores de Saladino: el declive de Qarāqūš y la rebelión de Yahya ibn Ganiya en Cirenaica y Tripolitania.

Contiene pues un prólogo que analiza sucintamente el estado general de Cirenaica durante el siglo VI/XII, -con antelación a la toma del poder por Saladino y la imposición de la soberanía almohade en el distrito de Tripolitania-, y se expone cómo los confines occidentales de los dominios ayūbíes llegaron a lindar con el califato almohade. A partir de ese punto, se analiza la relación entablada entre ambos poderes y sus etapas.

Hipótesis de trabajo

No falta excelente bibliografía selecta sobre este tema, si bien es escasa y en buena parte bastante antigua, por lo que precisa de una lectura muy atenta[3]. Recientemente, se han publicado nuevas aportaciones más acordes a la mentalidad actual y ajustada al método historiográfico en vigor[4]. Por tanto, disponemos de una base de partida muy sólida; sin embargo, el tema está lejos de agotarse, en parte debido a las limitaciones y la ambigüedad de las fuentes, que brindan un campo muy amplio a las conjeturas.

No obstante, el tema ha cobrado creciente importancia en los últimos años, a medida que se ha aquilatado con más rigor el carácter global de la historia islámica -y mediterránea en particular-.

El autor de este artículo ha analizado la cuestión desde un punto de vista diacrónico, tratando de comprender los hechos e integrarlos en un conjunto coherente. De esta guisa, ha sido posible demostrar, por ejemplo, como algunos rasgos de la relación entre al-Ándalus y el Magreb tuvieron un carácter permanente, aunque verificaron modificaciones parciales a lo largo de la Historia, las cuales se deben en gran parte a la idiosincrasia de los protagonistas concernidos en

[3] A. Bel: *Les Benou Ghânya, derniers répresentants de l'Émpire Almoravide et leur lutte contre l'Empire Almohade,* Argel, 1903.

[4] A. S. Baadj: Saladin and the Ayyubid campaigns in the Maghrib. *Al-Qantara,* 34 (2), 2013. Págs. 267-295. Del mismo autor, Saladin, the Almohads and the Banū Ghāniy: the Contest for North Africa (12th and 13th Centuries. *Studies in the History and Society of the Maghrib.* 7. Ed. Amira k. Bennison, L. Buskens y H. Touati. Brill, Leiden, 2015

cada etapa. También se ha demostrado como los sucesos acaecidos en el Próximo Oriente repercutieron en el Extremo Occidente y viceversa, aunque no siempre los cronistas reflejasen esta realidad: en suma, se trataba de una sociedad integrada. De todo ello se deriva, además, que las relaciones entre *ayūbíes* y almohades no fueron permanentemente pésimas y que fueron prolongadas en el tiempo.

Mediante este artículo se pretende, pues, revelar la importancia de esta relación y ponderar hasta qué punto influyó en algunos sucesos capitales, como se explicará a lo largo del texto y se expondrá en las conclusiones. También se ponen de manifiesto cómo dichos sucesos se retroalimentan. A continuación, expondremos los hechos.

La frontera occidental de Egipto durante el siglo VI / XII

En el siglo VI / XII, Cirenaica era una provincia de Egipto, cuya capital administrativa era Barqa, primera de las etapas que el viajero encontraba en la ruta de Alejandría de Egipto a Qayrāuān. Probablemente debido a las invasiones de los árabes *hilālíes*, acaecidas durante la centuria anterior, durante las primeras décadas del siglo VI / XII Barqa había perdido una gran parte de su población y su territorio circundante, aunque rico y bien poblado durante la centuria anterior, estaba a la sazón parcialmente abandonado o en franco declive. En torno a esa ciudad y la cercana Aŷdābiyya residían los árabes *hilālíes*[5]. Estos, en su mayor parte, pertenecían a la tribu de los *banū Sulaym*, tal y como ha seguido sucediendo hasta la fecha y así se revela en algunos textos geográficos del siglo XIV / XX[6]. La estepa había ganado terreno a la agricultura sedentaria y, aunque probablemente seguían produciéndose algunas manufacturas locales de gran valor, ya mencionadas por las fuentes escritas anteriores a

[5] Abū ʻAbd Allāh Muḥammad ibn Muḥammad ibn ʻAbd Allāh ibn Idrīs, al Idrīsī: *Waṣif Ifrīqiya wa-l-Andalus lī-Idrīsī (Description de l'Afrique et de l'Espagne par Edrīsī).* Edition et traduction de R. Dozy et R. Goeje, Leiden, 1866: 155-157 (trad.), 131-133 [texto árabe].

[6] Auguste Cauneille, <<Libia>>*,* en *Geografía Universal Larousse,* (dir. P. Deffontaines), Planeta, Barcelona, 1960: 50.

estos sucesos[7], cabe suponer que su exportación había decaído, porque el comercio había declinado ostensiblemente y no era posible poner de nuevo en cultivo los campos circundantes o los feraces valles abandonados del *Ŷabal al-Ajdar* (Las Montañas Verdes), donde los invasores árabes campeaban a sus anchas y habían impuesto su modo de vida seminómada: como resultado, gran parte de la población local emigró, mientras el resto, berebere en su mayor parte, comenzó a pagar tributo (*cedaqa*) a los árabes *hilālíes* (de los banū Sulaym), suscribió pactos de protección con los nuevos amos del país y recibió el nombre de *merabtina*[8].

Así pues, durante las primeras décadas del siglo VI / XII estaba en decadencia Barqa, la aduana occidental de Egipto y primera de las poblaciones de Cirenaica. Las invasiones habían propiciado la despoblación de su territorio dependiente y la desorganización -o incluso la desaparición- de su infraestructura agraria. Además, la inseguridad reinante en Tripolitania y Cirenaica dislocó las rutas comerciales y la *Gran Ruta*[9] cesó de ser transitada como antaño: Barqa ya no era la primera etapa a la cual accedían los viajeros, cuando se dirigían a Tripolitania o se internaban en los caminos del Sáhara. Los árabes *hilālíes*, que se habían establecido en su territorio, sometieron a tributación a los agricultores locales, al percatarse de los formidables ingresos que les proporcionaba la exportación de su producción agraria[10]. Sin embargo, la ciudad aún gozaba de vida comercial:

[7] Abū ʻUbayd al-Bakrī: Kitāb *al-Masālik wa-l-Mamālik. Description de l'Afrique Septentrionale par Abou-Obeid-el-Bekri. Texte arabe, publiée par le barón de Slane.* Imprimerie du Gouvernement, Argel, 1857: 12-16.

[8] Cauneille, *Libia,* 1960: 50. Con menor precisión, Attilio Gaudio, *le Sahara des Africains,* Julliard, París, 1960: 228.

[9] Es decir, la vía romana que recorría todo el litoral norteafricano desde Tánger hasta Alejandría de Egipto, (R. A Talbert, *Rome's World. The Peutinger Map Reconsidered,* 2010). La denominación de *Gran Ruta* aparece por primera vez en la obra del geógrafo y espía Ibn Ḥawqal, durante el siglo IV / X (Turienzo, *Historia de Libia,* en prensa: 22 y siguientes).

[10] *Vide apud,* nota 8.

"Barqa es una ciudad de mediano tamaño, el primero de los almimbares[11] *donde antaño se congregaban los viajeros que se dirigían desde Egipto hasta Qayrāwān. Sus pobladores son muy escasos y sus zocos apenas registran mercadeo. Pero antaño no sucedía así. Los distritos que dependen de Barqa están habitados por los árabes. La misma ciudad se encuentra emplazada en una gran llanura, de más de un día de extensión tanto a lo ancho como a lo largo* (…) l*a presencia de comerciantes en Barqa es y fue considerable, puesto que esta villa no posee competidoras en cuanto a los recursos y además ha vinculado el comercio terráqueo y el marítimo. El país produce algodón de una calidad soberbia, conocido como algodón de Barqa. Había, y existen todavía en esta ciudad, tenerías en las cuales se aderezan pieles de buey y de tigre*[12]*, que provienen de Auŷila. Los navíos mercantes y los comerciantes que vienen de Alejandría y de Egipto hasta Barqa exportan lana, miel, aceite y una tierra que se emplea en medicina, denominada tierra de Barqa, la cual, mezclada con aceite, se emplea como exitoso remedio contra la sarna, la tiña y la alopecia. Esta tierra es del color del polvo, y cuando se arroja al fuego, su olor es azufroso y su humo hiede; su sabor es igualmente muy desgradable*[13]*".*

Durante la primera mitad del siglo VI / XII, toda la región de Barqa seguía estando sometida nominalmente al gobierno *fāṭimí*. En efecto, a pesar de la creciente decadencia de esta dinastía, durante algunas décadas su soberanía siguió siendo aceptada por la población local, quizá no sólo porque la débil autoridad de los dinastas cairotas y la estructura

[11] La palabra *almimbar* revela, cuando se señala su existencia en una ciudad, que esa población gozaba de una mezquita mayor (y por tanto con baños y zocos), con predicadores asignados y pagados por el erario público a costa de los bienes de manos muertas. Así se deduce de la siguiente obra: Šams al-Dīin Abū 'Abd Allāh Muḥammad ibn Aḥmad ibn Abi Bakr al-Bannā' al-Šāmī al-Muqqadasī o al-Bašārī, *Aḥsan al-Taqāsim fī ma'rifat al-Aqālim*. Ed. De Goeje, (B.G.A.), Leiden, 1908 (2ª): 193.

[12] Quizá deba entenderse "*pantera*" o "*leopardo*".

[13] Al-Idrīsī, *Description*, 1866: 131-132 (155-156 trad.). En algunas regiones del Magreb aún subsiste la costumbre de tomar tierra del suelo para purgarse.

administrativa en vigor permitían a la población local gozar de un alto grado de autonomía, sino también porque existían sólidos motivos económicos para ello: al fin y al cabo, Barqa seguía siendo la aduana occidental de Egipto, estaba emplazada en un lugar estratégico sobre la *Gran Ruta* y colocaba su producción agraria en Egipto, cuyos mercaderes obtenían allí algunos productos endémicos muy estimados en el territorio egipcio: además, desde Barqa, las comunicaciones con Egipto y Auŷila eran muy fluidas, y de esta última región procedían algunas variedades datileras endémicas que tenían gran aceptación en Egipto. Por último, Barqa formaba parte del territorio egipcio, al menos desde el siglo IV / X[14], y se hallaba enlazada con la Ruta de los Oasis a través de Ajdābiya, a la cual estaba vinculada, al menos, desde su conquista por los musulmanes[15]. Dicha ruta había adquirido una importancia creciente, pues los acontecimientos climáticos tornaban muy peligrosas otras vías antaño muy transitadas y situadas más al occidente, las cuales tuvieron que ser abandonadas o clausuradas por la autoridad. De hecho, en Barqa residían habitualmente algunos ciudadanos egipcios muy insignes[16], presumiblemente entregados a las actividades comerciales y a la administración de la provincia.

Desde un punto de vista militar, tampoco era factible sostener una resistencia a ultranza contra la autoridad de El Cairo: su población era relativamente escasa y la provincia estaba bien comunicada con Egipto, pues tan sólo había un mes de camino entre Barqa y Alejandría de Egipto y doscientas veinte parasangas entre Barqa y Fusṭāṭ[17].

Barqa se despobló paulatinamente durante la segunda mitad del siglo VI / XII. Hasta entonces, su privilegiado

[14] Ibn al-Faqīh al-Hamaḏānī, *Kitāb al-Buldān (Abrégé du Livre des Pays,* trad. francesa de H. Massé), Institut Français de Damas, Damasco, 1973: 72, Al-Idrīsī, *Description,* 131-132 (155-156 trad.).

[15] Al-Idrīsī, *Description,* 157 (trad.), 132 [texto árabe], Yāqūt ibn ‘Abd Allah al-Ḥamawī, *Mu‘ŷam al-Buldān*, Dār al-Ṣadr, Beirut, art. <<Ajdābiya>>, I: 100-101.

[16] Yāqūt al-Ḥamawī, *Mu‘ŷam*, <<Barqa>>, I: 388.

[17] Una parasanga equivale a 1.760 metros. Así pues, entre Barqa y Fusṭāṭ había unos 387 kilómetros de distancia.

emplazamiento y su función administrativa le había otorgado algunas ventajas, pero los acontecimientos acaecidos durante la centuria anterior, el bandidaje, el paulatino deterioro de la situación económica y política en Egipto y el agravamiento de las condiciones climáticas favorecieron su progresiva despoblación. Además, las condiciones naturales eran adversas: la población dependía de las lluvias para su abastecimiento en agua potable y su costa era peligrosa[18]. Proliferaban las incursiones de los nómadas árabes y las exacciones de los desertores *fāṭimíes* se reiteraron a partir de esas fechas, coincidiendo con el estallido de los disturbios internos en Egipto. La autoridad estatal no se hacía obedecer, las rutas comerciales que ligaban Egipto y Cirenaica se tornaron tan peligrosas que fueron abandonadas y la población, aislada, no pudo enfrentarse a los bandidos, los cuales solían formar partidas muy nutridas. Los oasis quedaron aislados de su capital administrativa y eran constantemente amenazados por los nómadas y las bandas de saqueadores. La población sedentaria local se resignó a aceptar un *modus vivendi* cercano a la sumisión[19].

La decadencia de Barqa era tan profunda que, durante la segunda mitad del siglo VI / XII, el viajero andalusí Ibn Ŷubair, al describir el periplo costero entre el Magreb y Egipto, ya no mencionó esa ciudad, aunque dedicó algunas páginas de su obra a Alejandría de Egipto, a la sazón la correspondencia más importante de Barqa en el Valle del Nilo. No era seguro transitar por rutas terrestres de Cirenaica y las comunicaciones se mantenían por mar, pues los peligros del desierto líbico eran muy grandes[20]. Bien es cierto que la navegación en esas costas era muy peligrosa:

> *"Existen, en efecto, casi al extremo de África, dos golfos de desigual amplitud, pero cuya naturaleza es*

[18] Yāqūt al-Hamawī, *Mu'ŷam*, I, <<Barqa>>, I: 388.

[19] Al-Idrīsī, *Description,* 132 [texto árabe].

[20] Abū-l-Ḥusayn Muḥammad ibn Aḥmad ibn Ŷubayr ibn Sa'id ibn Ŷubayr ibn Sa'id ibn Ŷubayr ibn Muḥammad ibn 'Abd as-Salam al-Kinānī al-Andalusī al-Balansī, *Rihla,* (trad. F. Maíllo Salgado, bajo el título "*A través del Oriente. El siglo XII ante los ojos"*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1988: 58).

idéntica: muy profundos cerca de la costa, en sus otros sectores, al azar de las diversas circunstancias y de las tempestades, se forman aquí golfos, acullá barras arenosas. Cuando la mar se pica y encabrita por causa de los vientos, las olas arrastran barro, arena, e incluso enormes rocas, y el aspecto de los lugares se modifica por efecto de las corrientes ventosas[21] *".*

Así pues, se enrarecieron los contactos por vía marítima. De hecho, los puertos locales tenían una importancia muy escasa, como se revela en las compilaciones geográficas a partir de la segunda mitad del siglo VI / XII, y éstas ni siquiera ofrecen información actualizada sobre los mismos. En suma, Cirenaica era una provincia potencialmente rica, pero a la sazón sumida en la anarquía, empobrecida y en proceso de despoblación.

Cirenaica, frontera occidental de los dominios de Saladino

Cuando el sultán Salāh al-Dīn al-Ayyūbi (g. 565-589 / 1169-1193) -conocido en Occidente como Saladino- se apoderó del poder en Egipto (567 / 1171), concibió la idea de retirarse a Cirenaica[22] para prevenir un ataque eventual del sultán Nūr al-Dīn de Damasco (g. 541-570 / 1146-1174)[23], cuya autoridad estaba desafiando[24]. Aunque la muerte de Nūr al-Dīn -Noredino entre los occidentales- permitió a Saladino postergar *ad calendas graecas* ese proyecto, este último promulgó algunas leyes para restablecer el orden en Cirenaica; ahora bien, las citadas leyes se aplicaron con blandura, pues el sultán no deseaba enemistarse con las tribus árabes locales,

[21] Salustio, *La guerra de Yugurta,* LXXVIII.

[22] Šāhib al-Dīn Abī Muḥammad ‘Abd al-Raḥman Isma’īl ibn Ibrāhīm al-Maqdisī al-Šāfa’ī (Abū Šama), *Kitāb al-Rawḍatayn fī ajbār al-Dawlatayn.* Beirut, Dār al-Ŷayl, s./f., I: 359.

[23] Nūr al-Dīn Abū-l-āsim Maḥmud ibn ‘Imad al-Dīn Zangi (g. 541-570 / 1146-1174) (“Nur ad-Din Mahmud b. Zanki” en Bosworth, C.E.; van Donzel E.; Heinrichs W.P. y Lecomte G. (eds.). La Enciclopedia del Islam. Nueva edición, volumen VIII: Ned-Sam. Leiden, Ej. Brill.

[24] P. Grousset, *Histoire des Croisades, II. 1137-1187. L’Equilibre.* Perrin, París, 2006 (2ª): 561 y siguientes.

probablemente no sólo porque su concurso era indispensable para afrontar la guerra contra los cruzados e impedir su posible desembarco en Cirenaica y Marmárica, sino también porque pretendía valerse de ellas para respaldar las operaciones de su liberto Qarāqūš en la región.

Preciso es explicar las razones de Saladino para adoptar esa política en Cirenaica y comprender el porqué de tantos esfuerzos como desplegó en esa provincia, al fin y al cabo un enclave excéntrico de sus dominios, el cual -a priori- no podría presumirse se contase entre sus intereses geopolíticos esenciales. Sin embargo, no es así, sino todo lo contrario. En efecto, el primer califa almohade 'Abd al-Mū'min, había conquistado Trípoli del Algarbe en 553 / 1159[25]. Dicha conquista le permitió culminar el dominio sobre la ruta oriental sahariana del oro, con grave menoscabo de los intereses egipcios y sicilianos. Por cuanto atañe a los *ayūbíes* de Egipto, Saladino, una vez establecido en ese país, impuso su soberanía en Cirenaica y desplazó sus fronteras hasta los confines orientales del califato almohade[26], con la intención de consolidar su posición en el litoral tripolitano, terminal que era de una ruta comercial esencial para la estabilidad económica egipcia. En resumen: Saladino aspiraba a obtener una participación directa en la ruta sahariana del oro que comunicaba el interior de África con Trípoli del Algarbe, capital de Tripolitania, un emporio portuario sito en el corazón de todas las rutas marítimas existentes a la sazón entre el Oriente islámico y el Magreb[27]. No obstante, los califas

[25] R. Bourouiba, *'Abd al-Mu'min, flambeau des Almohades,* S.N.E.D., Argel, 1974: 51.

[26] Las fronteras occidentales de Egipto fueron fijadas por Saladino -como en la alta edad media- en las lindes de Cirenaica con Tripolitania, cerca del Arco de los Filenos. Mayor precisión no es posible, porque el litoral del Golfo de las Sirtes, hasta la moderna Labda (ant. Leptis magna), carecía de población estable en cantidades significativas. Esto se debe a que la costa carece de puertos naturales, la navegación es peligrosa y en su mayor parte el territorio es estéril. No en vano, los autores grecorromanos afirmaron que en aquel lugar inhóspito vivían las temidas lamias (John Lemprière, *Lemprière's Classical Encyclopaedia. Greek and Roman Mythology. Vol D to L.* Edited by Douglas Baker, 1977, art. <<Lamiae>>, 310).

[27] El propio forjador del credo almohade, Muḥammad ibn Tūmart, hizo escala en esa población cuando regresaba al Magreb por mar.

almohades retenían el control de las dos rutas del oro saharianas: la del oeste y la del este, cuya principal terminal africana era el citado puerto. Este hecho anuló la influencia del sultán *ayubí* en Tripolitania, el cual hubo de someterse a la regulación almohade del flujo del oro.

Tal y como ya les sucediera a los imanes -califas *fāṭimíes* durante las primeras décadas del siglo V / XI, Saladino, mal de su grado, se vio forzado, por el momento, a renunciar a toda intervención directa en las rutas del oro saharianas. Aun así, precisaba obtener grandes cantidades de oro para establecer su autoridad en el Sudán, el Mar Rojo, Palestina, Siria, Cirenaica, Chipre y, si posible fuera, Tripolitania. Estos teatros de operaciones se retroalimentaban y complementaban. Su designio no era otro que reconstruir un gran bloque geopolítico a caballo entre dos continentes, con capital en El Cairo. En cierto modo, este había sido también el designio de los *fāṭimíes*, pero, si estos habían aspirado al dominio del Islam y se decían legitimados por su ascendencia, Saladino, en cambio, no era sino un mero aventurero, un segundón que obraba por motivos meramente personales, y su autoridad era constantemente puesta a prueba por sus emires y los disidentes de toda laya: para vincularlos a su causa, se veía precisado a satisfacer sin medida su rapacidad, aunque ello fuera en detrimento del buen gobierno de sus estados. Tal necesidad no sólo implicaba rigurosos esfuerzos y una vigilancia permanente de sus oficiales, sino también la intervención en varios frentes muy alejados entre sí y la guerra contra el Reino Latino de Jerusalén: la *contra-cruzada* musulmana mantenía atareados a sus emires, le permitía acceder a los puertos de la fachada litoral siro-palestina, le brindaba notables beneficios espirituales y la adhesión de sus correligionarios y, en suma, le otorgaba tanto prestigio como poder. Era una política muy costosa, exigente y arriesgada, en la cual hizo gala de una brillante visión geoeconómica, con intereses en los cuatro puntos cardinales de sus dominios[28].

[28] Por ejemplo, en el año 573 / 1177, Saladino conquistó el Yemen, no sólo para aniquilar el nombre ismā'īlí, sino también para controlar la ruta comercial con La India (Z. Sardar, *Mecca. The Sacred City,* Bloomsbury, Londres, 2015: 129). Cabe suponer el efecto que tuvo esta conquista en la economía del Reino Latino de Jerusalén, junto a otras medidas no menos lesivas.

Para minimizar los gastos, optimizar los recursos y reducir al mínimo las potenciales complicaciones que pudiera generar su política, Saladino aplicó una estrategia de intervención indirecta en aquellos lugares no esenciales para sus objetivos primarios, pero de donde obtenía recursos irrenunciables para culminar sus metas: por ejemplo, trataba de obtener oro y auxiliares en Cirenaica, para sostener la guerra contra el Reino Latino de Jerusalén. En principio, Saladino se planteó que la posesión de Cirenaica le permitiría disponer de un bastión al cual retirarse en caso de infortunio, pero, después de la consolidación de su autoridad, se percató de sus inmensas posibilidades, ya fuera para punzar desde allí la ruta sahariana oriental del oro, ya para generar problemas secundarios a sus potenciales enemigos, o ya, por último, para basar en esa provincia un sistema de defensa en profundidad, con el fin de proteger el flanco occidental del territorio egipcio y, sobre todo, Alejandría de Egipto, clave de la economía egipcia y de la defensa del Valle del Nilo. Si mantenía bajo su control Cirenaica, Saladino protegía el flanco oriental de Alejandría de Egipto y reducía al mínimo cualquier posibilidad de un nuevo desembarco cruzado en las playas alejandrinas, tal y como ya había sucedido en 563 / 1167[29].

Sin perjuicio de su concepción defensiva, Saladino se sirvió también de Cirenaica para desviar el flujo del oro sahariano hacia sus propios dominios, en detrimento de los almohades. Si obtenía este objetivo, podría establecer una nueva pauta de relación con el reino sículo-normando y conjurar así cualquier potencial agresión por su parte. Esta posibilidad no era en absoluto desdeñable. En efecto, le urgía a Saladino neutralizar -o como mínimo aplacar- a los reyes sículo-normandos, pues estos, eliminada su presencia en el litoral norteafricano, podían verse tentados a emprender acciones de envergadura contra Egipto para recuperar la hegemonía comercial en las rutas del Mediterráneo. De hecho, en 1174 se prestaron a participar en una conjura que los chiíes de Egipto organizaron contra Saladino, y para ello encuadraron nada menos que seiscientas velas -entre galeras

[29] Grousset, *Histoire,* II, (reed. 2006), capítulo III.

de combate y barcos de transporte- y treinta mil hombres[30]. Esta armada hizo una demostración ante Alejandría de Egipto, sin más consecuencias. Es probable que las medidas tomadas por Saladino durante los años anteriores impidieran a la flota disponer de una línea logística consolidada o de un lugar de arribada en caso de tormenta. Ante esa disyuntiva, estando ya la estación muy avanzada, Alejandría de Egipto prevenida contra un ataque marítimo y, neutralizados los principales conjurados, el mando siciliano tomó la prudente determinación de retirarse.

Todo ello sin tener en cuenta que, a la sazón, Sicilia era una pieza clave en el entramado logístico de las Cruzadas y en la ruta marítima hacia Tierra Santa, como se revelaría en breve, durante la Tercera Cruzada (1187-1191). Además, los reyes de Sicilia eran potencialmente hostiles a los *ayūbíes*, porque, expulsados del litoral de Las Sirtes *(Maior et minor*) y despojados de sus posiciones litorales en las rutas saharianas, se mostraban proclives a un acuerdo con los almohades para seguir estando presentes en las mismas. Incluso se avinieron a entregar un considerable tributo anual a los califas almohades, cuya actitud hacia los *ayūbíes* era muy fría.

Por añadidura, a Saladino le urgía consolidar su posición en las rutas saharianas del oro, aunque ello implicase iniciar un conflicto de baja intensidad con los almohades. Dicho conflicto revestía un carácter esencialmente económico y estaba tachonado de escrúpulos religiosos, razón por la cual apenas ha dejado rastros en las crónicas de la época. Esto, obviamente, no quiere decir en absoluto que la relación fuera hostil, pues en el campo militar, económico y diplomático los intercambios fueron muy fluidos, como en su momento expondremos en artículo monográfico. La política articulada por Saladino era tan ambiciosa como costosa en términos militares y económicos y exigía la imposición de la soberanía egipcia en las principales rutas económicas del Próximo Oriente, ya fueran

[30] *Vide supra*, *Histoire,* II, (reed. 2006), 567.

estas marítimas o terrestres[31]. Por ello, también trató de sangrar aquellas rutas saharianas del oro que no estaban bajo su control directo. Precisaba con urgencia obtener una participación en la ruta del oro del Sáhara oriental, porque se veía precisado a sufragar los esfuerzos militares emprendidos en varios frentes de guerra abiertos en los confines de sus dominios y a integrarlos para obtener su finalidad.

Sin embargo, los designios de Saladino no corrían parejas con sus fuerzas, pues estas, por mor de ser limitadas, no sólo estaban comprometidas en varios frentes, sino que además estaban sometidas a la autoridad directa de sus emires, cuyo juramento de fidelidad sólo se mantendría mientras este fuese capaz de brindarles botines y gajes diversos, tan abundantes como constantes. Consciente de su precaria posición, Saladino no deseaba comprometer su suerte en una guerra abierta con los poderosos y bien organizados almohades en un lugar muy alejado de sus bases primarias y de sus intereses esenciales; por otra parte, la experiencia de siglos anteriores había demostrado que las campañas egipcias en los confines de Tripolitania no solían obtener resultados duraderos y que, con más frecuencia de la deseada, se zanjaban catastróficamente y comprometían la estabilidad política de Egipto y la suerte de su dinastía gobernante[32].

Saladino no sólo estaba obligado a aquietar a sus emires mediante donaciones constantes, sino que padecía las querellas de su propia Casa y las conjuras urdidas por algunos familiares, en inteligencia con el rey de Jerusalén[33]. Para consolidar y legitimar su posición, incrementó la intensidad

[31] De ahí la conquista de ʻAqaba en 566 / 1170 -que cerraba la salida al mar Rojo del Reino de Jerusalén- o la imposición de su autoridad en el Ḥiŷāz durante el mismo año, y de ahí, también, el conflicto con Reinaldo de Chatillón, quien, como señor del Crac de Reinaldo, controlaba las rutas comerciales que unían la Península Arábiga con el Mediterráneo y parte de las que vinculaban el Próximo Oriente con Egipto.

[32] G. Turienzo, *Acerca de la historia geoestratégica del Mediterráneo entre los siglos III/IX y V/XI. Un esbozo de las relaciones entre el califato omeya de Córdoba, los bizantinos y los fatimíes.* Edicionesl Nostrum, Madrid, 2006: 49-52.

[33] Grousset, *Histoire,* II, (reed. 2006): 625.

de su propaganda religiosa y trató de ganarse a la opinión pública. Así, podría incitar a la opinión pública -llegado el caso- para que se levantase contra sus propios oficiales o no secundase las aventuradas iniciativas de sus familiares. Por ende, enfatizó el esfuerzo en la vía de Dios (*ŷihād*) en su modalidad menor y, mediante algunos actos de brutalidad rigurosamente calculados, se granjeó el favor de las cofradías sufíes[34]. Cabe sospechar si Saladino no estaría interesado en obtener el respaldo de dichas cofradías para impedir o contrarrestar la difusión de ideologías religiosas heterodoxas, como la propia doctrina almohade, pero este análisis habrá de emprenderse en otro lugar y momento. Saladino obtuvo pues el favor de la opinión pública, pero su política no sólo seguía siendo muy costosa, -a la sazón era preciso también satisfacer la codicia de las influyentes cofradías religiosas mediante constantes donaciones-, sino que le obligaba a ponderar sobremanera sus actividades contra otros poderes musulmanes.

Por ende, cuando entraba en conflicto con otros señores musulmanes, Saladino se mostraba alternativamente clemente, conciliador, cauteloso o torticero, en virtud de la situación imperante. Con más razón cuando su posición era débil, como acaecía en los confines de Cirenaica y Tripolitania, donde los almohades gozaban de una primacía incontestable. Otros factores impulsaban también a Saladino a mantener una tensión controlada en las zonas de fricción con el califato almohade: alentaba las actividades de Qarāqūš para dislocar las rutas comerciales con la Sicilia normanda, neutralizar las empresas marítimas de sus reyes contra Alejandría de Egipto e impedir su posible colusión con el Reino Latino de Jerusalén, pero también para intervenir en las rutas del comercio siciliano -donde se proveía de hierro y madera, como antaño hicieran los *fāṭimíes*- y en el comercio

[34] A las cuales se confió la decapitación de los prisioneros de las Órdenes Militares después de la victoria musulmana de Ḥaṭṭin: *"había en el ejército musulmán un grupo de voluntarios, de costumbres piadosas y austeras, devotos sufíes, gentes de leyes, sabios e iniciados en el ascetismo y la intuición mística. Cada uno de ellos solicitó licencia para ejecutar a un prisionero, desenfundó su sable y recogió sus mangas…"* (Abū Šama, citado por Grousset, *Histoire,* II, (reed. 2006): 755).

de Trípoli del Algarbe, a la sazón el mercado marítimo de esclavos más activo del África mediterránea[35].

Así pues, para obtener sus objetivos, el primer sultán *ayūbí* nunca rompió abiertamente las hostilidades con los almohades y se limitó a alimentar un conflicto de baja intensidad en sus fronteras comunes, tachonado de alternativas bélicas e intercambios diplomáticos: no era una relación necesariamente hostil, porque la guerra contra los almohades nunca fue un objetivo de Saladino, el cual, siendo un espíritu pragmático, carecía de animadversión contra ellos. De ahí que su intervención militar en los confines de Cirenaica con Tripolitania fuera intermitente -estaba sometida a sus necesidades prioritarias- y se hiciera por vía de individuos aparentemente desligados de su autoridad, como Qarāqūš. En este sentido, las relaciones diplomáticas fueron un complemento indispensable de la actividad militar *ayūbí* en Cirenaica. En nuestra opinión evolucionaron al socaire de las alternativas bélicas en el teatro de operaciones tripolitano-cirenaico, donde la supremacía almohade fue incontestable hasta las postrimerías del siglo VI / XII[36]. En ese contexto deben estudiarse los intercambios diplomáticos entre ambas dinastías. Se ha afirmado que la negociación iniciada por Saladino con los almohades, en el año 585 / 1189, fracasó sin paliativos[37]; ahora bien, quizá dicha afirmación deba matizarse, pues, como resultado de dos embajadas sucesivas de Saladino al califa almohade (585 / 1189[38] y 586 / 1190-1191)[39] las relaciones entre almohades y *ayūbíes* se normalizaron en Cirenaica. Quizá influyera en ese resultado el hecho de que Saladino se desligase de Qarāqūš y protestase no

[35] Lo seguía siendo en los albores del siglo XIII / XIX (Turienzo, *Historia de Libia,* en prensa: 779).

[36] Ibn Abi Zar', *Rawd al-Qirtás.* Traducido y anotado por A. Huici Miranda, Anúbar, Valencia, II (1964, 2ª): 448-449.

[37] M. Gaudefroy-Demonbyes, **Une lettre de Saladin au calife almohade.** Mélanges René Basset. Études Nord-Africaines et Orientales publiées par l'Institut d'Hautes Études Marocaines. Ed. Gastón Leroux, París, 1925, tome II: 279-3040 en particular 297.

[38] (M. Gaudefroy-Demonbynes, Une lettre, 1925: 289.

[39] Abū Šama, *Kitāb.*…, s./f., II: 171.

tener responsabilidad alguna en sus actividades, pero es más probable que el califa almohade no se dejase engañar por sus protestas y que, sabiendo cuál era el objetivo de Saladino, ajustase con él un acuerdo del cual existen bastantes pruebas indirectas, a falta de una pieza de convicción. Como no podía ser de otra forma -dada la naturaleza de las creencias religiosas de las dos dinastías-, dicho acuerdo no recibiría publicidad. Volveremos sobre este asunto en el epígrafe 7.

Saladino, reiteramos, también pensó en servirse de Cirenaica como si de un reducto se tratase, para retirarse al mismo en caso de que su suerte se torciera, y, más adelante, para reclutar a la turbulenta población árabe de esa provincia en sus campañas contra los cruzados. En este contexto, Barqa fue la base de partida de las sucesivas expediciones respaldadas por los *ayūbíes* para ayudar a sus agentes en Tripolitania e inquietar así a los almohades, con propósitos políticos y económicos.

En este punto, la historia de Cirenaica vuelve a vincularse a la de Tripolitania y en su conjunto sólo puede entenderse en el contexto de las relaciones entre almohades y *ayūbíes*. Por esa causa, expondremos sumariamente la historia de Tripolitania bajo el dominio almohade.

La anexión de Tripolitania al califato almohade

Durante la primera mitad del siglo VI / XII, los *bādisíes*[40] ejercían su soberanía en Trípoli del Algarbe, pero su autoridad, si débil en la población, tan sólo era teórica en el territorio circundante, donde campeaban las tribus *hilālíes*, las las cuales cuales solían imponer contribuciones arbitrarias a

[40] La pseudo-dinastía badisí fue fundada por Badis al-Ṣinḥāyí en el año 396 / 1005, como resultado del acuerdo firmado por este con su tío Ḥammad, fundador de la dinastía ḥammadí. Badis obtuvo el gobierno legal de las ciudades litorales de *Ifrīqiya*. Sus dos capitales sucesivas fueron Ṣabra al-Manṣūriya -cerca de Qairauán- y Mahdīya (act. Mahdía). Los *badisíes* desaparecieron de la historia en el año 543 / 1148, después de una prolongada decadencia, cuando su capital fue conquistada por los reyes normandos de Sicilia (André Julien, *Histoire de l'Afrique du Nord,* II, 1975 (4ª), 68-75 y ss.).

esa ciudad, haciendo caso omiso de los acuerdos firmados. Por todo ello, a mediados del siglo VI / XII Trípoli del Algarbe estaba en decadencia y padecía una despoblación notable[41].

Al destruir la economía local, los invasores *hilālíes* habían provocado la decadencia de la mayor parte de las ciudades y pueblos de Tripolitania, las cuales, a la sazón, estaban arruinadas o despobladas. Ninguna de ellas poseía una zona de influencia propia o ejercía la soberanía sobre su entorno inmediato, pues el territorio era enseñoreado por los nómadas árabes, quienes extorsionaban reiteradamente a la población sedentaria, sin perjuicio de enzarzarse continuamente en interminables querellas intestinas. Durante esta etapa, por ejemplo, se despobló completamente Labda (ant. Leptis magna), en la cual, antes del siglo V / XI, habían residido hasta mil jinetes árabes con sus familias[42]. En sus dilatadas ruinas sólo residían ya, ocasionalmente, algunos grupos de población residual de los contornos, los cuales se refugiaban allí cuando los *hilālies* se aproximaban demasiado a ellos.

La población de las Montañas Nafūsa, atrincherada en su inmenso bastión montañoso, fue deliberadamente ignorada por los *hilālíes*, quienes buscaban presas más fáciles. Sus habitantes rechazaron en bloque la autoridad nominal de los *bādisíes* y se mantuvieron fieles a la creencia jarichí, mientras las regiones circundantes se arabizaban paulatinamente. En ocasiones, acometían algunas incursiones sobre la población circundante[43]:

> *"el macizo de los Nafūsa se encuentra a seis jornadas de Trípoli* (…) *Los habitantes de las Montañas Nafūsa está compuesta por musulmanes cismáticos de la secta de Ibn Munabbih el Yemení…*[44]*".*

La decadencia de Tripolitania era pues muy acentuada cuando el Rey de Sicilia, Roger II (r. 1130-1154), asaltó los puertos de *Ifrīqiya* y Tripolitania.

---

[41] Al-Idrīsī, *Description,* 121 (142 trad.)

[42] Yāqūt al-Ḥamāwī, *Mu'yam al-Buldān,* <<Labda>>, V, 10.

[43] Al-Idrīsī, *Description,* 122-123 (144 trad.)

[44] Al-Idrīsī, *Description,* 122-123 (144 trad.)

Por ejemplo: en el año 537 / 1142-1143, Roger II, rey de Sicilia, envió una escuadra para conquistar Trípoli del Algarbe, pero no tuvo éxito. Poco después, en el año 540 / 1145 -1146, otra flota procedente de Sicilia logró conquistar la población y aniquiló a una parte de sus habitantes, mientras que el resto fue sometido al cautiverio[45]. Los *badisíes* fueron expulsados del territorio. Probablemente, Roger II intentaba conquistar los puertos norteafricanos para erradicar la piratería en las costas sicilianas y evitar que cayesen en manos de una potencia hostil, pero también para dominar los emporios portuarios más importantes de una región estratégica para Sicilia, máxime en su calidad de terminales africanas de la ruta oriental del oro sahariano.

La dominación de los normandos fue fugaz en Tripolitania, pues fueron expulsados por los almohades. Estos últimos, avanzando desde el Magreb Extremo, se enseñorearon de los puertos de *Ifrīqiya* a partir del año 553 / 1157, sin experimentar apenas dificultades, porque, probablemente, la población local estaba predispuesta a aceptar su autoridad para zanjar el caos imperante y sacudirse la soberanía normanda. De hecho, algunas poblaciones se alzaron contra los normandos cuando los almohades se encontraban en sus proximidades, como sucedió en Sfax[46]. En el año 553 / 1158-1159, el califa almohade ʻAbd al-Mūʻmin (g. 534–580 / 1130-1163) se apoderó de Túnez, Susa, Gafsa y Qayrāwān y en 554 / 1160 de Mahdiyya. Los almohades obtuvieron así paso franco para invadir Tripolitania.

El gobierno normando de Trípoli del Algarbe trató de prevenir el asalto a esa población -que se presumía inmediato- promulgando una ley que exigía a los musulmanes maldecir a los almohades en la oración comunitaria de los viernes[47]: los tripolitanos se negaron a ello, arguyendo que el acuerdo pactado con los normandos les otorgaba una completa libertad religiosa y que era ilícito forzarles a abominar de sus correligionarios desde los almimbares. Los normandos derogaron la ley, pero aun así los

[45] Ibn Iḏārī al-Marrakušī, *Al-Bayān al-Mugrib fī ajbār al-Andalus wa-l-Magrib"* (reed. G.S. Colin y E. Lévi-Provençal), 1998*,* I, 313, al-Idrīsī, *Kitāb,* 122 (143 trad.)

[46] R. Bourouiba, *Abd al-Mu'min*, 1974: 49 y siguientes.

[47] M. Gaudefroy – Demombynes, *Les institutions musulmanes,* (3ª, 1946): 78 – 79.

tripolitanos se sublevaron contra ellos. A la cabeza de la insurrección se puso el gobernador de la ciudad, Abū Yaḥya ibn Matrūh[48]. Los tripolitanos decidieron evitar el combate en campo abierto con la caballería feudal siciliana –pues sabían que serían fatalmente derrotados en una batalla campal contra los bien entrenados caballeros-, y se atrincheraron en la población, donde prepararon una emboscada a los normandos: con esa finalidad, construyeron barricadas portátiles, cuyo eje eran troncos en torno a los cuales se habían anudado ramas aguzadas de madera, y luego provocaron a los caballeros; estos se enardecieron, cayeron en la trampa, comenzaron a perseguirles y se adentraron en la ciudad. Los tripolitanos distribuyeron por las calles las barreras previamente dispuestas, de manera que los caballeros sicilianos no pudieron avanzar ni volver sobre sus pasos y quedaron atrapados: incapaces de maniobrar, desorganizados sus escuadrones y encerrados en una trampa mortal, los normandos fueron exterminados y sus cuerpos quemados[49].

Abū Yaḥya ibn Matrūh se sometió inmediatamente al califa almohade, pues probablemente intuía que los normandos desembarcarían de nuevo y era consciente de que carecía de fuerza para resistir una invasión. Además, era la única solución que permitiría a los tripolitanos acceder de nuevo al oro sahariano, en cuyas rutas imperaban a la sazón los almohades. Así pues, la anexión de Trípoli del Algarbe[50] al califato almohade se verificó sin dificultades. El califa almohade, ‘Abd al-Mū‘min (g. 534–580 / 1130-1163), fue jurado también por los habitantes de las Montañas Nafūsa[51]. La sumisión era oportunista, pero los almohades estaban en condiciones de proteger el territorio, eran temidos y podían hacer efectiva su autoridad, si llegaba el caso: como resultado, Tripolitania gozó de un gobierno eficaz durante varias décadas. Sin embargo, las tribus árabes tanteaban continuamente la capacidad de respuesta de los califas

[48] Muḥammad Abū Zayd ‘Abd al-Raḥman ibn Jaldūn al-Ḥaḍramī, *Kitāb al-‘Ibar,* Dār al-Ṣakafa, Beirut 1983, II: 37-39.

[49] ‘Izz al-Dīn Abū-l-Ḥassan ‘Alī ibn Muḥammad ibn al-Atīr, *Kāmil fī tārīj”.* Reedición de la edición Tornberg (1865), Dār al-Ṣadr, Beirut, 1979, IX: 48, Ibn Jaldūn, *Kitāb*, VI, 343-344, al-Tiŷānī, *Rihla,* 242.

[50] Ibn Abī Zar’, *Rawd al-Qirtās,* (2ª, 1964), II, 512. *Vide apud* Bourouiba, *Abd al*-Mu’min: 48-58.

[51] Ibn al-Atīr, *Kāmil,* IX, 64-65.

almohades, porque, fieles a sus hábitos anárquicos, deseaban recuperar su independencia. No es posible demostrar si fueron alentados o no en sus aspiraciones por poderes ajenos a la región.

Por ejemplo: en el año 575 / 1181, los árabes *Banū Riyāḥ* y *Banū Sulaym*, quienes vivían en *Ifrīqiya* y Tripolitania, se sublevaron contra el segundo califa almohade, Abū Yā'qūb Yūsuf I (g. 559–580 / 1163–1184), aunque en breve se sometieron nuevamente. El califa almohade, que dudaba de su sinceridad, deportó una parte de ambas tribus al Magreb Extremo y al-Ándalus. A medio plazo, esa medida tendría enormes repercusiones para el califato almohade y la historia del Magreb medieval en su conjunto. Con algunas excepciones, los árabes nómadas que residían en Tripolitania e *Ifrīqiya* apoyaron en todo momento a los *Banū Ganiya*[52], así como al resto de los rebeldes locales que se alzaron contra los almohades.

[52] Cuando desapareció el Emirato Almorávide, uno de sus miembros, Muḥammad Ibn Ganiya, se retiró a las Islas Baleares y allí fundó un emirato independiente. Algunos cronistas afirman que fue sucedido por sus hijos 'Abd Allāh e Isḥāq, pero otros dijeron que Isḥāq asesinó a su progenitor y a su hermano y se apoderó del poder. Desde las Baleares, Isḥāq hostilizó a los almohades, practicó sin restricciones la piratería y firmó tratados con las ciudades-estado italianas. En el año 580 / 1184, Muḥammad, sucesor de Isḥāq, inició una aproximación hacia los almohades y fue derrocado. Le sucedió su hermano, 'Alī ibn Ganiyya, quien obtuvo la alianza de las tribus árabes de *Ifrīqiya* y erradicó su soberanía sobre esa región y Tripolitania. Mientras, su hermano 'Abd Allāh mantenía alejada a la flota almohade de las Baleares (583 / 1187). En el año 602. / 1205, cuando la flota almohade se presentó de nuevo ante el archipiélago balear, sus habitantes se dieron al partido califal y la capital baleárica fue tomada por asalto. Para esas fechas, 'Alī había fallecido en *Ifrīqiya*, pero sus partidarios elevaron al poder a su hermano Yaḥyà. Durante cuarenta y dos años, este irreductible caudillo causó graves inquietudes a los almohades: conquistó y abandonó en varias ocasiones las ciudades de Qābis (act. Gabes), Túnez, Būna (act. Bona), Qayrāuán, Sfax, Constantina y Trípoli del Algarbe, capturó al nieto del difunto califa 'Abd al-Mū'min y derrotó a varios ejércitos almohades. Sus tropas se componían de mercenarios, los cuales sólo servían durante el tiempo pactado de campaña y obtenían gajes de las conquistas. Finalmente, fue aplastado junto a las Montañas Nafūsa por el califa almohade *al-Nāṣir* Muḥammad (g. 596 – 609 / 1199-1212). Aun así, Yaḥyà conquistó Argel y crucificó a su gobernador en las puertas de la plaza. Murió en el año 631 / 1233 y sus tropas se dispersaron por el Sáhara (A. Bel, *Les Benou Ghânya, derniers répresentants de l'Émpire Almoravide et leur lutte contre l'Empire Almohade,* Argel, 1903).

En este contexto, Saladino intentó imponer su influencia en Tripolitania, partiendo de Cirenaica y valiéndose de algunos aventureros de importancia secundaria, aplicando, como ya expusimos, la estrategia de aproximación indirecta que tan cara le era. Lo explicaremos a continuación.

Tripolitania entre los califas almohades y Saladino: el liberto Qarāqūš

Las andanzas de Qāraqūš, que narraremos someramente a continuación, deben entenderse en el contexto anteriormente descrito. Era un aventurero de origen armenio, y, en su calidad de cliente de la dinastía *ayūbí*, acataba nominalmente la autoridad del califa *'abāsí* de Bagdad. Por tanto, era hostil por definición a los heterodoxos almohades. Qarāqūš penetró en *Ifrīqiya* durante el año 568 / 1171, formando parte de un contingente militar de quinientos caballeros al mando de *al-Muḍafar* Taqī al-Dīn, quien portaba órdenes de su tío Saladino para preparar un reducto al cual poder retirarse en caso de necesidad extrema[53] -ese eufemismo es una alusión a la temida ofensiva de Nūr al-Dīn. Con esa finalidad, el generalísimo citado se propuso imponer su autoridad y sometió a las tribus locales, obligándolas a devolver los bienes robados a los viajeros y a pagar el azaque en ganado. No obstante, Taqī al-Dīn desestimó imponerse de forma duradera en Cirenaica y se retiró, porque, con sus limitados recursos y sin expectativas de recibir refuerzos, no podía acometer la conquista del país. En cambio, -probablemente por las razones expuestas en el segundo epígrafe-, Taqī al-Dīn permitió a su maula Qarāqūš que se estableciese en Cirenaica y le confirió el mando de un puñado de tropas ayubíes. Como es lógico, Qarāqūš no denunció la soberanía de los ayubíes, -aunque teóricamente estaba desobedeciendo sus órdenes-, y estos, a su vez, se abstuvieron de desautorizarle.

[53] (Abū Šama), *Kitāb al-Rawḍatayn,* I: 359. En el año 568 /1171, Saladino, después de deshacerse del último imam-califa fāṭimí, había asumido el gobierno de Egipto y mantenía una tensa relación con su señor, Nūr al-Dīn. Su posición no era firme y, como es habitual en tales casos, dispuso la fortificación de un territorio poco accesible, al cual poder retirarse en caso de necesidad.

Qarāqūš se apoderó del oasis de Santariya (Egipto) y, a continuación, de Auyīla, Zalla, Zawīla y el Fezán. De esta forma, obtuvo el control de las rutas comerciales saharianas con Egipto y expulsó de las mismas a los funcionarios y agentes almohades. Al mismo tiempo, instiló su influencia sobre las cofradías sufíes allí existentes y desarticuló el patrocinio almohade sobre las mismas. Poco más tarde se alió a los *Banū Ganiyya*, a los árabes *banū Dabbāb* y a Mas'ūd ibn Sultān, emir de los árabes *Riyāh* (ambos clanes pertenecían a los *Banū Sulaym*, de la confederación *hilālí*). El nuevo frente estaba mal coordinado y carecía tanto de un comando unificado como de objetivos comunes, pues sólo estaba unido por su odio común hacia los almohades, quienes les habían expulsado de las rutas saharianas, sometiéndoles a su autoridad. Por su parte, quizá Qarāqūš pretendía valerse de los mismos para generar disturbios en la región -los nómadas árabes eran muy ávidos- o para restituirles a su posición anterior y desviar mediante su concurso el flujo del oro hacia Egipto, al ponerles bajo el patrocinio *ayūbí*.

En el ínterin, los normandos se habían apoderado nuevamente de Trípoli del Algarbe, con la ayuda de algunas tribus árabes locales. Qarāqūš no podía permitirlo, pues los normandos, muy cercanos a la costa tripolitana, podían llegar a consolidar su autoridad en la región, interferir en el comercio egipcio e incluso imponer su soberanía en Alejandría de Egipto, con ayuda de los reyes de Jerusalén. No era una posibilidad remota, pues ya en el año 567 / 1168 Amalarico I de Jerusalén había sacrificado la alianza bizantina, optando por el respaldo del monarca siciliano, que en apariencia era más fiable y beneficioso. De hecho, en el año 572/1174, una flota siciliana ancló al largo de Alejandría de Egipto, como ya hemos mencionado con anterioridad. Así pues, en aras de los intereses *ayūbíes*, era preciso privar de respaldos a los reyes de Sicilia; en este sentido, cabe destacar que los almohades no habían impedido a los tripolitanos que suministrasen recursos a la flota siciliana. Qarāqūš se apoderó pues de Trípoli del Algarbe en el año 572 / 1174: después de un breve sitio, expulsó al gobernador y sometió la población a su autoridad. La posesión de Trípoli del Algarbe le permitió regular el

suministro de manufacturas y materias primas europeas en el desierto: así pues, sin demasiados esfuerzos atrajo a su campo al resto de los árabes nómadas de Tripolitania e *Ifrīqiya*.

Tal parecía que los designios de Saladino en Tripolitania y Cirenaica estaban a punto de ser culminados con éxito, pues sólo los árabes *Zugba* rechazaban su autoridad, porque estaban sometidos a la influencia política de los almohades y participaban de su doctrina religiosa. No obstante, los *Zugba* eran demasiado débiles y no pudieron impedir a Qarāqūš que impusiese su soberanía en todo el litoral de Tripolitania y Cirenaica, hasta Barqa. De esa manera, Qarāqūš anuló la soberanía almohade en Tripolitania, siquiera fuese temporalmente. El califa almohade, *al-Manṣūr* Abū Yūsuf Ya'qūb (g. 580–591 / 1184–1199), no renunció a su soberanía, pero no pudo atender ese frente de inmediato, porque estaba empeñado en la campaña de Alarcos. Por ende, se vio obligado a postergar temporalmente la resolución del caso y, por el momento, tan sólo pudo poner algunas tropas de guarnición a disposición de sus gobernadores locales.

Sin embargo, la preminencia ayubí en Tripolitania estaba viciada desde su origen y era fugaz por su propia naturaleza, pues, basada en la existencia de una confederación cargada de contradicciones e intereses dispares, se sumió en un conflicto intestino endémico y precipitó la rápida degradación de la situación política y económica. En breve, estos hechos repercutieron pesadamente sobre la economía tripolitana, pues la población de Trípoli del Algarbe se vio privada del contacto directo con las rutas occidentales del oro, cuyo acceso era garantizado o vedado a voluntad por los almohades. También se incrementó la inestabilidad política y se generó una gran inseguridad jurídica. En breve, durante el año 583 / 1187, el califa almohade *al-Manṣūr* Abū Yūsuf Ya'qūb (g. 580–591 / 1184–1199), preparó una campaña de gran envergadura para reconquistar *Ifrīqiya* y Tripolitania.

Mientras tenían lugar estos acontecimientos, gobernaba en Trípoli del Algarbe un personaje llamado Abū Zayyān, el cual, durante el año 586 / 1190, se había emancipado de Qarāqūš y se había sometido al califa almohade entregándole

Tripolitania[54]. Si Abū Zayyān albergaba la esperanza de restablecer la posición de Trípoli del Algarbe en las rutas saharianas, no se equivocó: en efecto, su decisión saneó la economía tripolitana y tuvo varias consecuencias trascendentales. Por ejemplo: el sultán ayubí Salah al-Dīn (Saladino) se ofreció a mediar entre los almohades y Qarāqūš, probablemente porque deseaba participar en las rutas de comercio occidentales y obtener una alianza con el califa almohade para enfrentarse a los cruzados. En ese contexto -opinamos- deben incardinarse los intercambios diplomáticos entre ambas potencias, ya citados con anterioridad[55]. Quizá como resultado de dichos intercambios y como prueba de buena voluntad, Saladino retiró ostentosamente su apoyo a Qarāqūš. Probablemente no sea casual que el intercambio diplomático coincida en el tiempo con el abandono de Qarāqūš a su suerte.

Privado de respaldos y despechado, Qarāqūš apeló con éxito a la mediación de Abū Zayyān[56] y se sometió a los almohades. Para demostrar su fidelidad al califa almohade *al-Manṣūr* -y quizá también para satisfacer ciertos rencores personales- Qarāqūš traicionó a los árabes Dabbāb, una fracción de los Banū Sulaym -sus antiguos aliados-, y se atrajo con múltiples embelecos a sesenta emires de esa tribu, asesinándolos arteramente a continuación. Como estos se habían puesto bajo la autoridad de los *ayūbíes*, presumiblemente la expedición punitiva tenía como objetivo no sólo la pacificación del territorio, sino también su sometimiento efectivo a los almohades. De hecho, los *Banū Sulaym* supervivientes se refugiaron en Barqa, donde fueron acogidos por los *ayūbíes* de Egipto.

El triunfo obtenido permitió al califa almohade rechazar la demanda que el sultán Saladino le formuló mediante una segunda embajada (*vide* epígrafe 5), en el año 586 / 1190-1191, y que consistía en ayuda naval para bloquear la costa de

[54] E. Lévi-Provençal, *Trente-sept lettres oficiales almohades,* Collection des textes arabes publiés par l'Institut des Hautes Étides Marocaines, Rabat, 1941: nº XXXI.

[55] *Vide* texto y nota 39.

[56] Al-Tiŷānī, *Rihla,* 43, Ibn Jaldūn, *Kitāb*, I, 253.

Palestina durante la Tercera Cruzada. El califa almohade, -a la sazón lo era *al-Manṣūr* Abū Yūsuf Ya'qūb-, no acogió favorablemente esta petición y frustró el resultado de la embajada, pretextando que en la misiva no se le otorgaba el tratamiento honorífico debido[57]. Ahora bien, el califa almohade pretendería mantener el control de las negociaciones y de hecho lo consiguió, pues, al lograr la desautorización de Qarāqūš, paralizó las iniciativas de Saladino en la región. Quizá, en contrapartida, el califa brindó a Saladino algunas facilidades comerciales en Tripolitania, -sometidas a su regulación-, pero, en verdad, desmanteló la influencia *ayūbí* en Tripolitania. Para obtener su finalidad, al califa almohade le convenía que los *ayūbíes* se viesen comprometidos en un arduo conflicto alejado de sus fronteras occidentales, durante la mayor cantidad posible de tiempo. Sea como fuere, la petición de Saladino fue rechazada, a despecho de la importancia que este le atribuyera, pues, en efecto, la legación fue encabezada por Ibn Munqiḏ, su secretario personal, el cual gozaba de toda su confianza y se acompañó de presentes sin parangón[58].

Con todo, Saladino no se resignó a supeditarse a los almohades. Tampoco podía hacerlo, so capa de ser relegado a un lugar secundario en el comercio del Mediterráneo y de renunciar a sus aspiraciones hegemónicas. Por ende, no cesó en momento alguno de halagar a Qarāqūš, hasta que este último se sometió de nuevo a su autoridad; una vez recuperada su calidad de agente ayubí, Qarāqūš firmó una alianza con los *Banū Ganiya*, traicionó a los almohades, conquistó nuevamente Trípoli del Algarbe, denunció la soberanía del califa almohade en Tripolitania y abandonó su parcialidad[59].

---

[57] Abū-l-'Abbās Aḥmad b. Muḥammad al-Maqqarī al-Tilimsānī al-Mālikí al-Aša'rī (al-Maqqarī): "*Nafḥ al-Ṭīb min guṣn al-Andalus al-raṭīb wa ḏikr wazīrahū Lisān al-Dīn ibn al-Jaṭīb* ", (ed. Abd al-Ḥamīd N. Muḥyí-l-Dīn, El Cairo, 1949, I, 1: 418-420. Para la fuente de esta noticia en al-Maqqarī, *vide* bibliografía citada en la nota 59.

[58] *Ídem*. Se ha conservado información adicional sobre esta embajada en Šāhib al-Dīn Abī Muḥammad 'Abd al-Raḥman Isma'īl ibn Ibrāhīm al-Maqdisī al-Šāfa'ī (Abū Šama), *Tārŷimu rayīl al-Qarnayn al sādīs wa-l-sibā'*. Edición de Muḥammad Zāhid, Beirut, Dār al-Ŷayl, 1947: 16.

[59] Ibn Jaldūn, *Kitāb,* I, 97.

Ahora bien, en el año 589 /1193 falleció Saladino, y el contexto político mediterráneo mudó velozmente, con fatales consecuencias para Qarāqūš. El hijo de Saladino, *Al-'Azīz* 'Imad al-Dīn (589-590 / 1193-1198), heredó el gobierno de Egipto y en breve se querelló con sus hermanos y su tío, quien fuera el *factótum* de Saladino. Establecido un modus vivendi entre almohades y *ayūbíes*, no existían ya motivos para mantener abierta la pugna en Cirenaica: muy al contrario, a *Al-'Azīz* le urgía restablecer el flujo comercial y monetario hacia Egipto. Para obtener recursos destinados a la guerra con sus familiares en Siria, ajustó tratados con el reino sículo-normando y consolidó sus vínculos con el Imperio Romano de Oriente. En el año 587 / 1196, *Al-'Azīz* se alió con su tío *al-'Ādil* (I) Sayf al-Dīn (591- 615 / 1199-1218) y marchó hacia Damasco, donde despojó a su hermano y procedió a un nuevo reparto de la herencia de Saladino[60]. En el ínterin, el flamante sultán egipcio estableció un *modus vivendi* con los almohades en la frontera de Cirenaica y Tripolitania y así privó a sus familiares de potenciales aliados en esas provincias, al tiempo que obtenía un acceso restringido al oro sahariano.

En el ínterin, el califa almohade *al-Manṣūr* Abū Yūsuf Ya'qūb (g. 580–591 / 1184–1199) obtuvo una victoria incontestable en la batalla de Alarcos (592 / 1195), habida con Alfonso *el Noble* de Castilla (r.1157-1214) y por ende comenzó a gozar de un prestigio rayano en el paroxismo entre sus correligionarios, incluso allende los mares. De hecho, la batalla sería rememorada por los cronistas orientales, si bien de forma asaz inexacta. Como fuere, relativamente libre de cuidados por esa parte, el califa reafirmó su control sobre las rutas del oro saharianas y reorganizó la economía del califato. Aunque se ha afirmado lo contrario, son numerosas las pruebas de que el oro abundaba en sus dominios[61]. El prestigio granjeado por tan aplastante victoria le permitió consolidar su autoridad sobre sus provincias africanas, -entre las cuales se contaba Tripolitania- e incitó a *al-'Azīz* 'Imad al-Dīn a establecer sobre nuevas bases las relaciones con el califato africano.

[60] Grousset, *Histoire ,* (3ª 2006), III: 174-178.
[61] Sin ánimo de ser exhaustivos, Ibn Abi Zar', *Rawd,* II (1964, 2ª): 427 y ss.

En resumen: el nuevo escenario facilitó el entendimiento entre el sultán de El Cairo y el califa almohade, en detrimento de Qarāqūš, quien fue abandonado a su suerte.

Tripolitania entre los califas almohades y los sucesores de Saladino: el declive de Qarāqūš y la rebelión de Yahya ibn Ganiya en Cirenaica y Tripolitania

El aislamiento de Qarāqūš se tornó evidente cuando se querelló con los Banū Ganiya y fue derrotado, viéndose forzado a buscar refugio entre los beréberes jarichíes de las montañas Nafūsa. Su vencedor, Yaḥya ibn Ganiya, bloqueó Trípoli del Algarbe, gobernada a la sazón por un lugarteniente de Qarāqūš, llamado Yāqūt. La resistencia de la ciudad se prolongó contra todo pronóstico, pero al fin los habitantes tuvieron que capitular: obtuvieron el amán y Yāqūt fue deportado a Mallorca por el victorioso Yaḥya ibn Ganiya. Cuando el califa almohade *al-Nāṣir* Muḥammad (g. 596 – 609 / 1199-1213) conquistó las Baleares, Yāqūt fue deportado a Marruecos, donde finalizó sus días en apacible cautividad.

Los progresos diplomáticos verificados entre *ayūbíes* y almohades provocaron el declive político y militar de Qarāqūš, el cual, privado de respaldo oficioso, carecía además de aliados locales y era sujeto de universal reprobación, debido tanto a sus frecuentes cambios de parcialidad como a la traición ejecutada contra los árabes *Dabbāb*. Como veremos más adelante, incluso las circunstancias de su muerte son inciertas.

Su lugar fue ocupado por el almorávide Yaḥya ibn Ganiya, quien, no obstante, jamás tuvo el respaldo de los *ayūbíes* y actuaba por propia iniciativa. Sin duda, era un enemigo molesto para los almohades y sus aguijonazos fueron ocasionalmente graves, pero sus fuerzas eran muy limitadas y su respaldo era meramente local, por lo que sus actividades carecían de efectos duraderos: en cambio, la reacción califal sería demoledora. En efecto, durante el año 600 / 1204, el califa almohade, *al-Nāṣir* Muḥammad (g. 596

– 609 / 1199-1213), preparó una campaña para someter *Ifrīqiya* y Tripolitania, cuya población árabe se había alzado contra su autoridad. Sus agentes consiguieron levantar contra el rebelde Yaḥyà ibn Ganiya la ciudad de Tūrra, en la orilla del Chott al-Yarīd (*Ifrīqiya*) y obtuvieron la sumisión de Tāšūfin ibn al-Gāzī, gobernador de Trípoli del Algarbe.

En el año 600 / 1204, Yaḥyà ibn Ganiya regresó a Tripolitania y arrasó Trípoli del Algarbe, pretextando que su población había rechazado su autoridad. Probablemente, Yaḥya ibn Ganiya, que estaba huyendo del califa almohade, aspiraba a hacerse fuerte en las montañas Nafūsa y destruyó concienzudamente todas las bases de abastecimiento locales que pudieran servir a sus enemigos para atacar sus bastiones montañosos, así como todos sus recursos. La destrucción de la ciudad perjudicó tanto a los almohades como a los *ayūbíes*, quienes le negaron su apoyo y le repudiaron.

A continuación, el empecinado rebelde se atrincheró en la montaña de Dammar, en los contrafuertes de las Montañas Nafūsa, pero fue derrotado en las inmediaciones de Rās Tagra[62]. Trípoli del Algarbe sufrió una destrucción casi absoluta: algunos cronistas contemporáneos de los hechos aludieron a su aniquilación y otros guardaron un silencio muy significativo. Por ejemplo: en el año 602 / 1206, se mencionan incidentalmente en las crónicas las ruinas de Trípoli del Algarbe, cuando un ejército almohade partió hacia Tripolitania para pacificar las Montañas Nafūsa. Tomó el mando del ejército el *Sayyid*[63] Abū Isḥāq, hijo del califa *al-Mansūr* y hermano del califa *al-Nāṣir*. El gobernador almohade atravesó las ruinas de Trípoli del Algarbe y se dirigió al territorio llamado Suwayqa de los Banī Makkūd, entre Labda y el cabo Mīsrata[64], llegando incluso a Barqa.

[62]Al-Tiŷānī, *Riḥla,* 206 (22 trad. y 255 ed. Completa).

[63]Un *sayyid* (señor) era un familiar directo del califa almohade.

[64] Ibn ʻIḏārī, *Al-Bayan al-Mugrib fī Ijtaṣar Ajbār Mulūk al-Andalus wa-l-Magrib. Al-Qism al-zāliz. Tārīj al-Muwaḥidīn",* Ed. A. Huici Miranda, M. ibn Tāwīt

Durante la misma campaña, el califa almohade envió a Trípoli del Algarbe un gobernador; así pues, se estaba procediendo a la reconstrucción de esa población, que era vital para el dominio almohade en la región. Tenemos constancia de que la reconstrucción continuó durante varios años y que las antiguas fortificaciones de la ciudad no habían sido arrasadas en su totalidad, o que al menos habían sido sumariamente reedificadas: por ejemplo, durante el año 614 / 1217, el primer gobernador *ḥafṣí* de *Ifrīqiya* circundó la primitiva muralla de la población con un nuevo muro defensivo[65].

Así pues, en los albores del siglo VII / XIII, la devastación de Tripolitania había alcanzado su cénit. La provincia estaba arrasada por las guerras entre los almohades, los almorávides, los árabes nómadas y los satélites emancipados de los *ayūbíes*, y su capital, Trípoli del Algarbe, estaba arruinada. Aunque la reconstrucción de la ciudad se inició poco después de su destrucción, su recuperación fue lenta y compleja, porque algunos años más tarde, un compilador geográfico se limitó a localizar esa ciudad de manera harto imprecisa, y ni siquiera la describió o aludió a los importantes acontecimientos acaecidos en Trípoli del Algarbe durante la segunda mitad del siglo VI / XII: se limitó a ofrecer una lista de tradicionistas nacidos en la misma, cuya existencia se remonta al siglo III / IX[66].

El almorávide Yaḥyà ibn Ganiya siguió atacando a los almohades y con esa finalidad se alió a los árabes, pero en el año 606 / 1210 fue derrotado en batalla campal por ʻAbd al-Wāhid al-Hafsí en las estribaciones de las Montañas Nafūsa, junto al Wādī-l-Dabūsa[67]. Sin darse por vencido, en

y M. Ibrāhīm al-Kittānī. Publicaciones de la Facultad de Letras Muḥammad V y del Instituto Mulay al-Hasan, Tetuán, 1963: 213.

[65] En una fuente del siglo VIII / XIV se dice que la fecha de fundación de las primeras fortificaciones hafsíes se podía leer sobre una puerta de la ciudad llamada Bab al-Sita. En el año 707-708 / 1308-1309, otro sultán hafsí alargó la muralla hasta el mar.

[66] Yaqūt al-Hamawī, *Muʻyam,* I, 217.

[67] Ibn Jaldūn, *Kitāb,* I, 226.

el año 609 / 1212, Yaḥyà ibn Ganiya se dirigió al oasis de Uadán (act. Yufra o Yafran), entre los oasis de Gadamés y Fezán, donde se estableció y se mantuvo inactivo durante unos diez años, hasta la muerte del emir *ḥafṣí* ʻAbd al-Wāhid (618 / 1222)[68]. A la sazón, los *ayūbíes* de Egipto habían normalizado sus relaciones con los almohades después del fallecimiento de Saladino, de tal modo que el rebelde nunca gozó de su respaldo. Es probable que los almohades, a su vez, mantuviesen una relación discreta con los *ayūbíes*, porque, a la sazón, estaban comprometidos en la preparación de la campaña de Las Navas de Tolosa contra los reinos cristianos de la Península Ibérica. De este asunto nos ocuparemos en su momento, pues su análisis desborda los límites de este artículo.

Algunos años antes de que tuvieran lugar estos acontecimientos, quizá en el 605 / 1209, Qarāqūš fortificó Uadán para que le sirviera de refugio; sin embargo, pereció en ese enclave a manos de los *Banū Dabbāb*, quienes vengaron así el asesinato de sus jeques. También se ha dicho que Qarāqūš fue vencido y crucificado por Yaḥyà ibn Ganiya[69]. Sólo Dios conoce la verdad.

De esa manera, durante los inicios del siglo VII /XIII se produjo otro hecho trascendental en Tripolitania: el califa almohade *al-Nāṣir*, para abortar las potenciales algazúas de Yaḥyà ibn Ganiya, segregó el gobierno de *Ifrīqiya* y Tripolitania del Magreb y se lo confió a su fiel lugarteniente ʻAbd al-Wāhid *al-Hafsí*, el cual, como hemos expuesto anteriormente, desempeñó un papel capital en la derrota de los *Banū Ganiya*. El nuevo gobernador recibió plenos poderes militares y fiscales[70]. Cuando el califato almohade declinó, Tripolitania se mantuvo, con diversas alternativas, bajo la soberanía de los sultanes hafsíes, hasta el siglo X / XVI. Por su parte, el sultanato *ayūbí* de Egipto desapareció hacia mediados del siglo VII / XIII.

[68] Al-Tiŷānī, *Rihla,* 156.

[69] A. Julien, *Histoire politique du nord de l'Afrique,* Payot, París, 1952, I: 117.

[70] Ibn ʻIḏārī, *Bayan* III, 213, Ibn Jaldūn, *Kitāb,* I, 335.

Conclusiones

En opinión del autor de este artículo, los *ayūbíes* y los almohades no se ignoraron -al menos abiertamente- ni se hostilizaron deliberadamente por razones ideológicas. Tampoco eran enemigos por definición y no existía una animadversión cerval entre ambas dinastías. Por el contrario, estaban obligados a entenderse, pues sus relaciones eran forzosas, dado que Tripolitania y Cirenaica formaban ya una unidad económica junto al Fezán: almohades y *ayūbíes* estaban pues obligados por la fuerza de las cosas a mantener una relación estable y pacífica. Sus relaciones en los confines de Tripolitania se modulaban en virtud de la vecindad existente y las necesidades impuestas por una guerra global contra el mundo cristiano en las zonas de fricción que ambas civilizaciones mantuvieron durante la Edad Media: la Península Ibérica, Tierra Santa y Asia Menor.

Es preciso reseñar las peculiares características que entrañó su relación: por ejemplo, ambas dinastías gozaban de una dudosa legitimidad, porque si los califas almohades eran heterodoxos y gobernaban sobre la población suní, los *ayūbíes* se alzaron al poder protestando una legitimidad de la cual carecieron hasta una fecha muy avanzada de su existencia y no gozaron de reconocimiento legal –en el pleno sentido del término- hasta una etapa muy avanzada de su existencia.

Los dos grandes bloques políticos y económicos liderados por ambas dinastías en el mundo islámico mediterráneo –aunque su relación no fuera fluida ni explícita- fructificaron de forma afortunada: se eliminaron algunas restricciones aduaneras, se palió el problema endémico de la piratería, hubo un incremento neto del flujo comercial y la libre circulación de personas y mercancías alcanzó un volumen inédito desde hacía más de cien años. Sin embargo, la desconexión ideológica entre ambas partes del mundo islámico era obvia y su evolución histórica, hasta cierto punto, comenzó a diferenciarse durante esta etapa.

Entre otras novedades expuestas a lo largo de este artículo, cabe señalar que la fingida ignorancia mutua entre *ayūbíes* y almohades tiene un precedente en las relaciones establecidas por los emires aglabíes de *Ifrīqiya* con los emires omeyas de al-Ándalus; como hicieron estos, aquellos se privaron del reconocimiento legal mutuo que hubiera podido sancionar oficialmente sus relaciones.

El establecimiento de las relaciones entre almohades y *ayūbíes* -después se modularía su tenor- era inevitable, desde el momento en que el primer califa almohade impuso su soberanía en las rutas sahariana del oro. Saladino, estaba obligado a reforzar su posición en Cirenaica para acceder a las rutas del oro y, si posible fuera, sustraerlas a la influencia almohade. Este objetivo, una vez culminado, le hubiera permitido mediatizar a los reyes normandos de Sicilia, establecer una posición defensiva firme en el Mediterráneo Oriental y consolidar el bloque geoestratégico que Egipto ha dominado tradicionalmente en sus etapas de apogeo, así como imponer su influencia en sus *áreas de interés legítimo*; entre ellas, se contaba Palestina. A este respecto, cabe rememorar que la guerra en los confines orientales de Tripolitania -el punto más alejado al cual solían llegar las ofensivas egipcias en el frente occidental- fue, por las mismas razones, un hecho recurrente de la historia del Egipto islámico altomedieval: es un ejemplo palmario el conflicto entre *ṭūlūníes* y *aglabíes* en el siglo III/IX. Sin embargo, dicho empeño ha implicado, tradicionalmente, un riesgo enorme, como demuestra el conflicto citado.

En opinión del autor de este artículo, los almohades y los *ayūbíes* no mantuvieron un conflicto permanente, sino una relación muy fluida, ocasionalmente tensa -al menos en principio- pero que se modificó continuamente al socaire de las transformaciones del contexto imperante. Siendo de carácter primordialmente económico y existiendo determinadas limitaciones ideológicas, es lógico que apenas haya dejado rastro en las crónicas.

Después del fallecimiento de Saladino, los *ayūbíes* siguieron manteniendo su relación con los almohades para

garantizar la estabilidad de su comercio y el flujo del oro. Por ende, se desentendieron de sus auxiliares en Cirenaica y no respaldaron a los revoltosos locales que combatían a los almohades. Establecido el *modus vivendi,* el sucesor directo de Saladino no tenía ya motivos para mantener abierta la pugna en Cirenaica y, por el contrario, precisaba ingentes recursos para prevalecer contra sus familiares del Próximo Oriente y normalizar sus relaciones con sus vecinos para privar a sus rivales de cualquier apoyo. Todo ello era posible si mantenía abierta una vía de acceso al oro sahariano: por tanto, era inevitable el entendimiento con los almohades. Estos, a su vez, facilitarían las relaciones con los *ayūbíes* porque estaban inmersos en la preparación de la campaña de Las Navas de Tolosa, dirigida contra los reinos cristianos de la Península Ibérica.

BIBLIOGRAFÍA

1) Fuentes primarias

ABŪ ŠAMA, Šāhib al-Dīn Abī Muḥammad ‘Abd al-Raḥman Isma’īl ibn Ibrāhīm al-Maqdisī al-Šāfa’ī: *Kitāb al-Rawḍatayn fī ajbār al-Dawlatayn.* Beirut, Dār al-Ŷayl, s. /f.

----------: *Tarŷama rāŷil al-Qarnayn al-sādisī wa-l-šabā’, mā’ruf bī Ḏayl ‘āli al-Rawḏaṭayn.* Edición de Muḥammad Zāhid, Beirut, Dār al-Ŷayl, 1947: 16.

AL-IDRĪSĪ, Abū ‘Abd Allāh Muḥammad ibn Muḥammad ibn ‘Abd Allāh ibn Idrīs: *Waṣif Ifrīqiya wa-l-Andalus lī-Idrīsī. Description de l’Afrique et de l’Espagne parEdrīsī.* Edition et traduction de R. Dozy et R. Goeje, Leiden, 1866.

AL-BAKRĪ, Abū ‘Ubayd: *Kitāb al-Masālik wa-l-Mamālik. Description de l’Afrique Septentrionale par Abou-Obeid-el-Bekri.* Texte arabe (…) publiée par le barón de Slane. Imprimerie du Gouvernement, Argel, 1857.

AL-HAMAḎĀNĪ, Ibn al-Faqīh: *Kitāb al-Buldān. Abrégé du Livre des Pays.* Traduction française de H. Massé. Institut Français de Damas, Damasco, 1973.

AL-ḤAMAWĪ, Yāqūt ibn ‘Abd Allah: *Mu‘ŷam al-Buldān*. Dār al-Ṣadr, Beirut, 1979. Cinco volúmenes.

AL-MAQQARĪ, Abū-l-‘Abbās Aḥmad b. Muḥammad al-Maqqarī al-Tilimsānī al-Mālikí al-Aša‘rī: *Nafḥ al-Ṭīb min guṣn al-Andalus al-raṭīb wa ḏikr wazīrahū Lisān al-Dīn ibn al-Jaṭīb.* Edición de Abd al-Ḥamīd N. Muḥyí-l-Dīn, El Cairo, 1949. Cinco volúmenes.

AL-MUQQADASĪ, Šams al-Dīin Abū ‘Abd Allāh Muḥammad ibn Aḥmad ibn Abi Bakr al-Bannā’ al-Šāmī al-Muqqadasī o al-Bašārī, *Aḥsan al-Taqāsim fī ma’rifat al-Aqālim.* Edición De Goeje, (B.G.A.). Leiden, 1908 (2ª).

AL-TIŶANĪ: *Rihla. Voyage du scheikh et-Tidjani dans la Régence de Tunis, pendant les années 706, 707 et 708 de l’Hégire (1306-1309 de J.C.).* Traduit de l’arabe par M. Alphonse Rousseau. París, Imprimerie Impériale, 1853.

ANÓNIMO: *Trente-sept lettres oficiales almohades,* Edition de É. Lévi-Provençal. Collection des textes arabes publiés par l’Institut des Hautes Étides Marocaines, Rabat, 1941.

IBN ABI ZAR’: *Rawd al-Qirtás.* Traducido y anotado por A. Huici Miranda. Anúbar, Valencia, II (1964, 2ª).

IBN AL-AṮIR, ‘Izz al-Dīn Abū-l-Ḥassan ‘Alī ibn Muḥammad ibn al-Aṯīr, *Kāmil fī tārīj.* Reedición de la edición Tornberg (1865), Dār al-Ṣadr, Beirut, 1979.

IBN ‘IḌĀRĪ AL-MARRAKUŠĪ: *Al-Bayan al-Mugrib fī Ijtaṣar Ajbār Mulūk al-Andalus wa-l-Magrib. Al-Qism al-zāliz. Tārīj al-Muwaḥidīn”,* Edición de A. Huici Miranda, M. ibn Tāwīt y M. Ibrāhīm al-Kittānī. Publicaciones de la Facultad de Letras Muḥammad V y del Instituto Mulay al-Hasan, Tetuán, 1963.

----------: *Al-Bayān al-Mugrib fī ajbār al-Andalus wa-l-Magrib.* Reedición de la edición de G.S. Colin y E. Lévi-Provençal. Dār al-Zaqāfa, Beirut, 1998. Cuatro volúmenes.

IBN JALDŪN AL-ḤAḌRAMĪ, Muḥammad Abū Zayd ‘Abd al-Raḥman: *Kitāb al-‘Ibar.* Reedición de la edición de Slane, Dār al-Zaqāfa , Beirut 1983. Dos volúmenes

IBN ÛUBAIR, Abū-l-Ḥusayn Muḥammad ibn Aḥmad ibn Ûubayr ibn Sa'id ibn Ûubayr ibn Sa'id ibn Ûubayr ibn Muḥammad ibn 'Abd as-Salam al-Kinānī al-Andalusī al-Balansī: *Rihla*. Traducción de F. Maíllo Salgado, bajo el título "*A través del Oriente. El siglo XII ante los ojos"*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1988.

SALUSTIO CRISPO, Cayo / Pseudo Salustio / Pseudo Cicerón: *Conjuración de Catilina, Guerra de Jugurta. Fragmentos de las <<Historias>>/Cartas a César. Invectiva contra Cicerón/Invectiva contra Salustio.* Editorial Gredos, Madrid, 1997.

2) Estudios modernos

BAADJ, A. S.: **Saladin and the Ayyubid campaigns in the Maghrib**. *Al-Qantara,* 34 (2), 2013. Págs. 267-295.

----------: **Saladin, the Almohads and the Banū Ghāniy: the Contest for North Africa (12th and 13th Centuries.** *Studies in the History and Society of the Maghrib.* 7. Ed. Amira k. Bennison, L. Buskens y H. Touati. Brill, Leiden, 2015

BEL, A.: *Les Benou Ghânya, derniers répresentants de l'Émpire Almoravide et leur lutte contre l'Empire Almohade,* Argel, 1903.

BOUROUIBA, R.: *'Abd al-Mu'min, flambeau des Almohades,* S.N.E.D., Argel, 1974.

CAUNEILLE, A.: <<Libia>>. *Geografía Universal Larousse,* (dir. P. Deffontaines), Planeta, Barcelona, 1960. Tomo III, pps. 49-53.

CRESSIER, P., y SALVATIERRA, S. (ed.): *Las Navas de Tolosa. 1202-1212. Miradas cruzadas.* Publicaciones de la Universidad de Jaén. Jaén, 2014.

GAUDEFROI-DEMONBYNES, M.: **Une lettre de Saladin au calife almohade.** Mélanges René Basset. Études Nord-Africaines et Orientales publiées par l'Institut d'Hautes Études Marocaines. Ed. Gastón Leroux, París, 1925, tome II: 279-304.

----------: *Les institutions musulmanes.* Flammarion, París, 1946 (3ª).

GAUDIO, A.: *Le Sahara des Africains.* Julliard, París, 1960.

GROUSSET, P.: *Histoire des Croisades, I, L'Anarchie Musulmane (1095-1130). II, L'équilibre (1137-1187), III, L'anarchie franque (1188-1291).* Tres tomos. Perrin, París, 2006 (2ª).

JULIEN, A.: *Histoire de l'Afrique du Nord.* Payot, París, 1975 (2ª).

LEMPRIÈRE, J.: Lemprière's *Classical Encyclopaedia. Greek and Roman Mythology.* Reedited by Douglas Baker, Londres, 1977. Cuatro tomos.

SARDAR, Z.: *Mecca. The Sacred City.* Bloomsbury, Londres, 2015.

TALBERT, R. A. y ELLIOT, T.: *Rome's World. The Peutinger Map Reconsidered.* Cambridge University Press, 2010.

TURIENZO VEIGA, G.: *Acerca de la historia geoestratégica del Mediterráneo entre los siglos III/IX y V/XI. Un esbozo de las relaciones entre el califato omeya de Córdoba, los bizantinos y los fatimíes.* Ediciones Nostrum, Madrid, 2006.

----------: *Historia de Libia. Desde sus orígenes hasta la caída del régimen gadafista.* En prensa. 897 páginas.

----------: *La algazúa del califa almohade Abū Ya'qūb Yūsuf I contra Huete y su retirada por Cuenca en el año 567/1171-1172.* Revisión de don Álvaro Soler del Campo. Prólogo de don Ricardo Selfa. Fundación Alfonso VIII, Editorial Arguval, Málaga, 2020.

3) Textos de consulta

La Enciclopedia del Islam. Bosworth, C.E.; van Donzel E.; Heinrichs W.P. y Lecomte G. (eds.). Nueva edición, Ej. Brill, Leiden.

Recibido: 18/12/21 - Enviado a evaluación: 20/12/21 -Aprobado: 29/12/21

EL PANARABISMO DE SHAKIB ARSLAN: EL ŠARQ AL-ANDALUS COMO EJEMPLO

Isaac Donoso[1]

RESUMEN:

Este trabajo pretende relacionar e incidir en dos aspectos determinantes de la producción cultural del libanés Shakib Arslan: la construcción del nacionalismo árabe a comienzos del siglo XX, y la recuperación del legado andalusí como "paraíso perdido". Más allá de la mera faceta de viajero con la que a veces se le define, su cometido intelectual ambicionaba una comprensión general del hecho árabe. Estudiamos su protagonismo en el panarabismo de la época, y el intercambio poético que tuvo con el político egipcio al-Bārūdī. Como estudio de caso, describimos el tratamiento que hace del Šarq al-Andalus como ejemplo, añadiendo un apéndice con traducción de secciones del tercer volumen de *Al-Ḥulal al-sundusiyya.*

Palabras clave: Shakib Arslan, Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī, panarabismo, nacionalismo, Šarq al-Andalus, *Al-Ḥulal al-sundusiyya.*

ABSTRACT:

This paper aims to focus and relate two main cultural aspects developed by the Lebanese Shakib Arslan: the construction of a global Arab nationalism at the beginning of the 20th century, and the recovery of the Andalusian legacy as "Lost Paradise." Beyond being a simple traveler —as usually is described— his intellectual project aimed a general understanding of the Arab self. We study his role within coetaneous pan-Arabism, and his poetic exchange with the Egyptian politician al-Bārūdī. As case study, we describe his treatment of the Sharq al-Andalus as sample, adding an appendix with translations from the third volume of *Al-Ḥulal al-sundusiyya*.

Keywords: Shakib Arslan, Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī, pan-Arabism, nationalism, Sharq al-Andalus, *Al-Ḥulal al-sundusiyya*.

[1] Universidad de Alicante (isaacdonoso@ua.es)

Las tierras valencianas vistas por un nacionalista árabe

La figura del libanés Shakib Arslan (Šakīb Arslān / شكيب أرسلان; 1869-1946) es ciertamente poco conocida en la bibliografía española, incluso por parte de la especializada en estudios árabes e islámicos. Se ha estudiado su vinculación con los regímenes del Eje, en especial con su decidido apoyo al nacionalismo marroquí y sus buenas relaciones con el Protectorado español y el movimiento franquista[1]. Pero sobre todo se ha estudiado como uno más de los numerosos viajeros por España que dejan después testimonio de sus observaciones y experiencias. En este caso, lo más reseñable de su estancia en la península sería su viaje por la zona levantina de Valencia y Murcia, de la que dejó numerosas páginas escritas. Así puede verse en el pionero trabajo realizado por Míkel de Epalza, el primero en poner en valor la figura de Arslan en la bibliografía española[2].

No obstante, la personalidad histórica e intelectual de Shakib Arslan sobrepasa con mucho el mero testimonio de un viajero, así con el texto que después dejó redactado sobre su visión del mundo peninsular. Arslan es una de las personalidades decisivas en la formalización del nacionalismo árabe que se irá constituyendo a comienzos del siglo XX como consecuencia de la eventual desmembración del imperio otomano y la intervención de las potencias europeas en el dominio colonial del mundo árabe. En efecto, sus escritos resultan de excepcional interés, ya no sólo desde el punto de vista del observador externo, del viajero que describe lugares y gentes, sino también de la reivindicación del legado árabe como constituyente de una identidad, en este caso la valenciana que, al momento de realizar Arslan sus observaciones, permanecía inadvertida, ignorada o sencillamente menospreciada.

[1] Véase Jesús Albert, "Las relaciones entre los fascismos y el movimiento nacionalista árabe", *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos*, 2008, núm. 6, pp. 53-77.

[2] Míkel de Epalza, "Dos literatos árabes viajan por Sharq Al-Andalus: Shakib Arslan (1939) y Husain Mones (1963)", *Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos*, 1984, núm. 1, pp. 173-184.

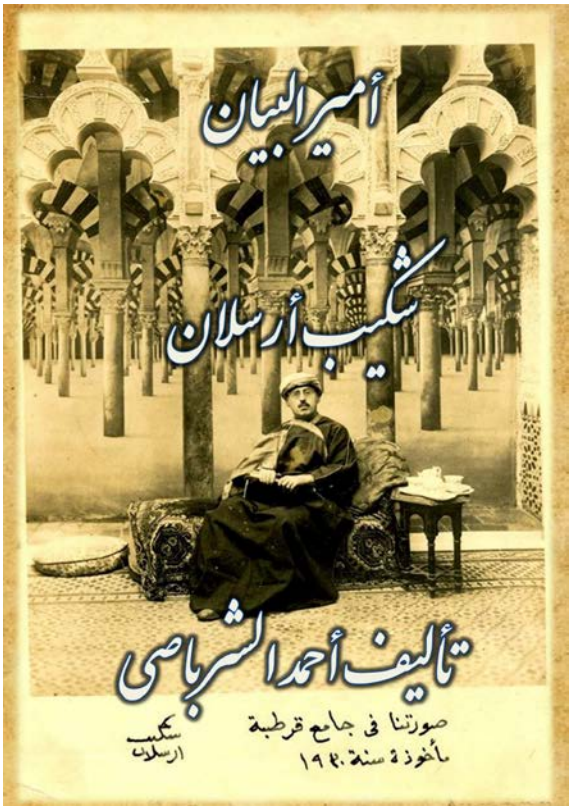
De forma folklórica los pueblos valencianos mantenían, y mantienen, la costumbre anual de vestirse con atuendos orientales cada vez que se conmemoran las representaciones y fiestas de moros y cristianos. El legado árabe se revive, y se conmemora, aunque sea para exaltar la derrota andalusí, y la victoria catalano-aragonesa. El cometido de Arslan era naturalmente otro. Su proyecto transciende la materialidad (la descripción de los parajes valencianos) para hacer revivir el legado inmaterial (la memoria de los ilustres intelectuales andalusíes). Dado que el proyecto ideológico de Arslan transciende igualmente las barreras estatales, su cometido es exaltar las tierras valencianas que recorre y observa en clave nacional árabe, en clave del "paraíso perdido", que busca, con su obra *Al-Ḥulal al-sundusiyya*, revivificar.

En efecto, son numerosas las imágenes y fotografías antiguas que en cualquier pueblo valenciano se realizan en atuendo de moros y cristianos sobre fondo alhambresco. Lo que no deja de ser una curiosidad folklórica, un ejercicio de exotismo modernista que responde a la voluntad consciente de mostrar un acto festivo, inconscientemente es, sin ninguna duda, una reivindicación de un legado cultural, de un pasado arabo-islámico que se tiene a gala exhibir. Y lo que para nosotros los valencianos es un gesto y un gusto popular, "vestirse de moro", resulta una acción de verdadera reivindicación cultural desde una perspectiva árabe, si el que se ve retratado es uno de los fundadores del "nacionalismo árabe". Eso es lo que puede verse en la fotografía de Shakib Arslan en atuendos propios con fondo sobre la mezquita de Córdoba, una reivindicación de la arabidad, que conecta perfectamente con nuestras imágenes típicas del imaginario festivo de moros y cristianos.

Aquí radica la transcendencia del viaje de Arslan por tierras valencianas, por las tierras del antiguo Šarq al-Andalus, que el intelectual libanés trata de recrear a través de fuentes históricas, para observar las piedras, casas y castillos, ríos y montañas de la actualidad, con el legado de la grandeza de los sabios que vieron nacer aquellas tierras: poetas, geógrafos, enciclopedistas, juristas, gramáticos, almocríes, alfaquíes y toda una nómina inmensa de sabios perdidos en el olvido como

consecuencia de la ruina del saber árabe en tierras peninsulares, a los que Arslan vuelve a dar vida, con nombres y apellidos, vinculándolos a cada lugar en su periplo por España:

En realidad tanto Arslán como Mones visitan Sharq Al-Andalus, no el Levante de la Península. Visitan estas tierras como tierras que fueron árabes y donde floreció la civilización árabe-islámica de Al-Andalus. Son testigos árabes modernos de la presencia permanente, para los árabes pero también para los españoles, de la historia árabe en esta región de la Península Ibérica[3].



Aḥmad al-Šarbāṣī, *Amīr al-Bayān, Šakīb Arslān*, [El Cairo], Dār al-kitāb al-ʻarabī bi-Miṣr, 1963, vol. 1, imagen de cubierta.

[3] Ibid. p. 173.

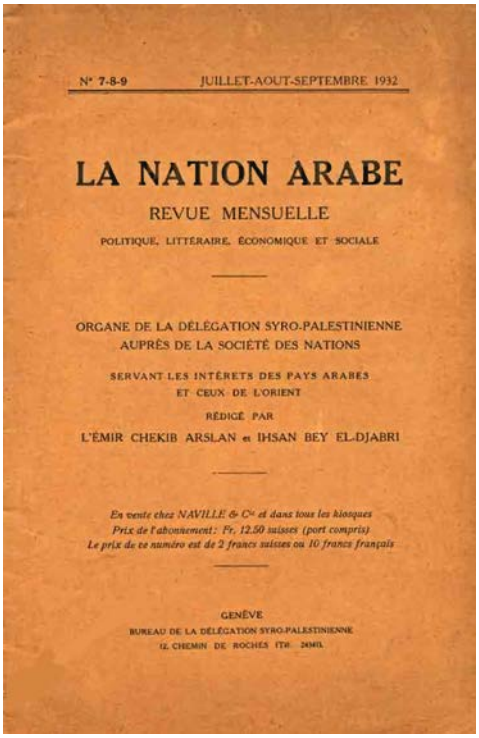
La *Nahḍa* y el nacionalismo árabe

El mundo árabe se enfrenta a los dilemas de la modernidad con la llegada de Napoleón a Egipto en 1798, que inicia un proceso de descomposición del imperio otomano y de reubicación del pueblo árabe frente al avance occidental. Se da inicio así al movimiento intelectual conocido como *Nahḍa* / نهضة (Renacimiento), en el que se inicia una serie de debates hacia una renovación del Islam que trate de abrir la puerta del *iŷtihād* / اجتهاد (interpretación independiente), para interpretar las estructuras religiosas desde postulados modernos.

Su principal valedor fue Sayyid Ŷamāl al-Dīn (Asadābādī) al-Afgānī /جمال الدين الأفغاني (1838-1898) personaje de origen oscuro, seguramente iraní y chií de nacimiento, que deambuló por diferentes países buscando protección y favor de diferentes poderes, turcos, indios, egipcios. Estuvo en La Meca un año, parece claro que se relacionó con la masonería, y que muchos de sus textos en árabe fueron en verdad redactados por su compañero egipcio Muḥammad ‘Abduh / محمد عبده (1849-1905) verdadero plasmador de las ideas de al-Afgani, pero con el ideario de reformar el Islam desde abajo, a través de la educación. Sus trabajos aparecían publicados en *al-‘Urwa al-Waṯqà* / العروة الوثقى (El nudo indisoluble), la primera de las publicaciones —aparecida en 1884— que se dirigía al conjunto del mundo arabo-islámico, con sede en París.

Precisamente el magisterio de ‘Abdūh fue decisivo para miles de jóvenes árabes que leían sus escritos y seguían sus enseñanzas de oriente a occidente del mundo árabe, entre ellos el joven libanés, de ilustre y acendrada familia drusa, Shakib Arslan. Vinculado a la aristocracia local al servicio de la administración otomana, Shakib tuvo una juventud acomodada con importantes cargos políticos. Toda esta situación se truncó después de la Primera Guerra Mundial y las consecuencias de la creación de la República de Turquía y la invasión francesa de Siria y el Líbano. Las potencias europeas se repartan definitivamente el mundo árabe como “oriente próximo”, en el *Tratado de Sèvres* firmado el 10 de agosto de 1920, y el Califato es disuelto en 1926.

Arslan se vio obligado a exiliarse a Ginebra, donde crea una comisión para la defensa de los interesas del pueblo árabe frente a la Liga de Naciones, y funda también el rotativo *La Nation Arabe*. Imitando la labor realizada desde París por *al-'Urwa al-Wa̲tqà*, pero ahora en francés, la lengua internacional, *La Nation Arabe* desde Ginebra creaba un ideario de lucha y reivindicación de los numerosos arbitrios que las potencias occidentales cometían en un mundo árabe que estaba en el bando de los perdedores tras el conflicto mundial[4]. De 1930 a 1938 aparecen 38 números con 771 artículos y 2437 páginas[5]. Sin duda se defiende la cuestión palestina y el escenario cada vez más claro de fragmentación política, también la injerencia en el derecho local (como el caso del "dahir bereber"), pero también hay espacio para recuperar el esplendor antiguo árabe, sobre todo en lo que se va definiendo como el "Paraíso perdido para el Islam", *al-Firdaws al-islāmī al-mafqūd* / الفردوس الإسلامي المفقود.


N° 7-8-9 JUILLET-AOUT-SEPTEMBRE 1932

LA NATION ARABE

REVUE MENSUELLE

POLITIQUE, LITTÉRAIRE, ÉCONOMIQUE ET SOCIALE

ORGANE DE LA DÉLÉGATION SYRO-PALESTINIENNE AUPRÈS DE LA SOCIÉTÉ DES NATIONS

SERVANT LES INTÉRETS DES PAYS ARABES ET CEUX DE L'ORIENT

RÉDIGÉ PAR

L'ÉMIR CHEKIB ARSLAN et IHSAN BEY EL-DJABRI

En vente chez NAVILLE & Cie et dans tous les kiosques
Prix de l'abonnement: Fr. 12.50 suisses (port compris)
Le prix de ce numéro est de 2 francs suisses ou 10 francs français

GENÈVE
BUREAU DE LA DÉLÉGATION SYRO-PALESTINIENNE
12, CHEMIN DE ROCHES (TÉL. 24403)

Números 7-8-9 de 1932 de *La Nation Arabe*, revista mensual de política, literatura, economía y sociedad publicada en lengua francesa en Ginebra por Arslan.

[4] Véase William L. Cleveland, *Islam Against the West: Shakib Arslan and the campaign for Islamic Nationalism*, Austin, University of Texas Press, 1985.

[5] Raja Adal, *La Nation Arabe: Contents and Index*, Tokio, The University of Tokyo, 2002, p. 3.

Ese paraíso es naturalmente al-Andalus, y Arslan reflexiona sobre las causas que han llevado al pueblo árabe de liderar los avances científicos y literarios en el mundo, a ser un mero juguete del tablero político occidental. De este modo reflexiona sobre la necesidad de una solidaridad colectiva árabe que una, por encima de los avatares políticos y división religiosa, al conjunto de los pueblos árabes: la *Qawmiyya* / قومية. Reflexiona sobre este nacionalismo panárabe y redacta uno de sus textos más importantes: *¿Por qué nos hemos quedado retrasados los musulmanes, y otros han progresado?* El texto apareció primero publicado en El Cairo en 1937[6], y que sepamos sólo existe traducción al inglés, primero aparecida en Pakistán[7] y recientemente una reedición en Malasia[8]. La presentación del texto en inglés es ciertamente significativa:

> *This highly instructive and educative brochure was written by Amir Shakib Arsalan — the eminent scholar and divine of international repute. There can hardly be any educated Muslim who is not familiar with his name. The Amir did not spend his days in any scholastic cloister but consecrated his life to an incessant struggle against the inroads of Western powers in Muslim countries of Africa and of the Middle East. For this reason his word is oi immense educative value to the Muslims of the world[9].*

El proyecto cultural árabe de Arslan

Arslan diseña una acción política similar a la desarrollada anteriormente por Muḥammad ‘Abduh con la creación de rotativos en la prensa regular donde agitar y sensibilizar la opinión pública árabe. Pero igualmente se desplaza a diferentes lugares del mundo árabe para, a través de la oratoria,

[6] Shakib Arslan, *Li mād̲ā ta’aḫara al-muslimūn wa li mādā taqaddama gayruhum?,* El Cairo, al-Manār, 1937.

[7] Shakib Arslan, *Our decline: its causes and remedies*, traducción de M.S. Shakoor, Lahore, Muhammad Ashraf, 1944.

[8] Shakib Arslan, *Our decline: its causes and remedies*, Kuala Lumpur, Islamic Book Trust, 2004.

[9] Edición de 1944, p. vii.

establecer una solidaridad para oponerse a la imposición colonial europea. De este modo es denominado como el "Príncipe de la Elocuencia", *Amīr al-Bayān* / أمير البيان, por su liderazgo en la construcción del mensaje ideológico. Su figura fue decisiva para activar la conciencia nacional marroquí[10], pero también su personalidad también modelo al líder del nacionalismo tunecino, Habib Burguiba, quien le escribió un elogioso homenaje[11].

Ciertamente su posición política, en un escenario donde la población del antiguo imperio otomano era la que sufría las consecuencias de la derrota turca en la Primera Guerra Mundial, así como la consecuente ocupación político del mundo árabe por las potencias europeas, le dejaba, así como al conjunto del nacionalismo árabe, forzosamente, en una difícil situación. Eran los incipientes regímenes fascistas quien con mayor vehemencia se enfrentaban a ingleses y franceses, y Arslan se aproximó a Alemania, donde se encontraba cuando se inició la Segunda Guerra Mundial[12].

Sin duda la acción política era cada vez más infructuosa ante la permanente presencia franco-británica en el mundo árabe, y a Arslan, exiliado y refugiado político en Ginebra, no le queda mucho más que dedicarse a la acción ideológica. De este modo aparece su poemario[13], de la mano nada más y nada menos que de Muḥammad Rašīd Riḍā (1865-1935), discípulo de 'Abduh y padre del salafismo, la ideología que

[10] Juliette Bessis, "Chekib Arslan et Les Mouvements Nationalistes Au Maghreb", *Revue Historique*, 1978, vol. 259, núm. 2, pp. 467-89.

[11] Habib Burguiba, "Un vétéran des luttes anticolonialistes : l'émir Chekib Arslan", *Édition spéciale de* L'Action tunisienne *consacrée à Chekib Arslan*, 5 de junio, 1937.

[12] Véase Mehdi Sajid, *Muslime im Zwischenkriegseuropa und die Dekonstruktion der Faszination vom Westen*, Berlín, EB-Verlag, 2015, y también Carlos Caballero Jurado, *La espada del Islam: voluntarios árabes en el ejército alemán, 1941-1945*, Granada, García Hispán, 1999.

[13] *Dīwān Amīr Šakīb Aslān*, edición de Muḥammad Rašīd Riḍā e introducción de Jalīl Muṭrān, El Cairo, al-Manār, 1935.

alterará, hacia posiciones ultraconservadoras, la reforma liberal islámica iniciada por su maestro[14].

Prácticamente no se ha estudiado en lenguas occidentales la faceta poética de Shakib Arslan, cuando parece indudablemente interesante. Sí se conoce perfectamente el uso político de la poesía de Aḥmad Šawqī (1868-1932), principal figura del movimiento neoclásico en la literatura árabe moderna. Y también se conoce el papel jugado por Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī (1839-1904), el primero de los poetas modernos en lengua árabe, quien fue un destacadísimo político y militar egipcio que se enfrentó a la invasión británica y fue por ello deportado a la isla de Ceilán desde 1883 a 1899[15]. Es decir, existe una clara faceta literaria en muchos de los nombres políticos de la construcción del mundo árabe moderno. El espíritu letrado y el cultivo de las letras era una labor inherente a cualquier intelectual, por lo que la escritura de poemas constituía una faceta más de la acción cultural y política, inherentemente unida en este contexto de la *Nahḍa*.

Así pues, la poesía de Arslan nos muestra un aspecto significativo de su actividad en la constitución de una ideología nacionalista árabe. Y, efectivamente, así puede verse en el inicio de su diván, compuesto por un intercambio poético y epistolar con, precisamente, el egipcio al-Bārūdī, máxima expresión del anhelo de modernidad poética y libertad política, que había sufrido igualmente el exilio durante muchos años. Este repertorio está constituido por varios poemas que ambos autores se intercambian y dirigen mutuamente. Al menos uno de los poemas lo manda al-Bārūdī expresamente desde Ceilán, aunque el contexto indica que todos fueron redactados desde la isla del Índico.

Traducimos a continuación los diez primeros versos del primero de los poemas de este ciclo. Se trata de un poema

[14] Véase Albert Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age: 1798-1939*, Londres, Oxford University Press, 1970.

[15] Véase nuestro trabajo "Al-Bārūdī en Ceilán (1883-1899): La reescritura de la poesía árabe", *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 2019, núm. 47, pp. 93-114.

dirigido por Arslan a al-Bārūdī, en el que elogia la figura del poeta egipcio como fundamental en la poesía de la época. Señala la obligación que tiene todo árabe de recordarle, reconocerle y ayudarle. Indica que, si los no árabes (*aʿŷam*) aprecian su valor como poeta, cómo es posible que los propios árabes se olviden de este sol, que permanece oculto, en Ceilán:

Por ti nos es grato el sufrimiento de Dios
ciertamente inevitable resulta el derecho

pues una mano galante contempla al despojado
de bella piedad o favor recuerdo

recuerdo de su palabra generosa conmigo
guía del más alto y noble trayecto

si el deber es obligación para uno mismo
obligación de todo musulmán es recordarle

¿acaso soy yo el que debo dar aviso?
a mi edad, cuando su poesía ha colmado mi boca

los que no son árabes le están agradecidos
pues la cultura en el fondo es igual para todos

si la lluvia torrencial anega el jardín
¿qué mano ayudará al colibrí ?

si por la mañana te golpea el soldado
en el rostro ¿cuál es el mérito del cargo?

¿quién niega la bondad, sino el criminal,
y niega ser bueno para con los demás?

¿qué mérito tiene ser testigos del sol,
si no volvemos a presenciar su luz?[16]

A esta sección epistolar sigue otra denominada *al-bākūra* / الباكورة ("los primeros", palabra de la que deriva la valenciana "bacora"), con sus primeros poemas. Finalmente, sigue una extensa colección de trescientas páginas, que bien merecen un estudio particular.

[16] Nuestra traducción desde *Dīwān Amīr Šakīb Aslān*, p. 5.

Arslan es consciente de que, para alcanzar un futuro esperanzador para el pueblo árabe, para alzar la subyugada convalecencia árabe, es necesario recuperar el pasado, pues un pueblo sin historia, es un pueblo sin futuro. De ahí que planifique la redacción de una monumental obra sobre uno de los aspectos principales del esplendor cultural del pueblo árabe: la civilización andalusí. Se trata, además, de un proyecto que puede llevar adelante desde su exilio en Europa, viajando in situ al antiguo territorio de al-Andalus y visitando los lugares emblemáticos de la geografía andalusí. De este modo idea la redacción de diez volúmenes para su *Al-Ḥulal al-sundusiyya fī-l-ajbār wa-l-aṯār al-andalusiyya, wa hiya ma'lama andalusiyya tuḥayṭu bi-kulli mā ŷā' 'an dalik al-firdaws al-mafqūd* / *الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية وهي معلمة اندلسية تحيط بكل ما جاء عن ذلك الفردوس المفقود* ("Lluvias sedosas de noticias y tesoros andalusíes, siendo una guía andalusí para abarcar todo lo que nos legó ese paraíso perdido").

El título de esta monumental obra, como ya señaló Míkel de Epalza, parece tener resonancia con la obra del tunecino de origen andalusí al-Wazīr al-Sarrāŷ al-Andalusī / الوزير السراج الأندلسي (1659-1735): *Al-Ḥulal al-sundusiyya fī-l-ajbār al-tunisiyya* / *الحلل السندسية في الأخبار التونسية* ("Lluvias sedosas sobre noticias tunecinas"). Existe también una posterior obra argelina, también vinculada al legado andalusí en el Magreb, de Abū Rās al-Nāṣrī / أبو راس الناصر (1733-1823): *Al-Ḥulal al-sundusiyya fī ša'n Wahrān wa-l-ŷazīra al-Andalus* / *الحلل السندسية في شأن وهران والجزيرة الأندلسية* ("Lluvias sedosas del amor entre Orán y la península de al-Andalus"). Parece por lo tanto probable que Arslan conociera estas obras magrebíes que exaltaban el legado andalusí, y decidiera confeccionar una monumental colección con la relación exhaustiva de autoridades y sabios andalusíes, a medida que viajaba por el territorio donde nacieron a través de la España contemporánea.

La obra sin embargo no pasó de los tres volúmenes, aparecidos en El Cairo del 1936 al 1947, quedando por lo tanto

inconcluso el recorrido por la geografía completa de al-Andalus[17]. Sin embargo, para nuestro interés, el volumen dedicado al levante de al-Andalus, el llamado Šarq al-Andalus, sí que vio la luz, consagrándose por completo ese tercer y último volumen publicado al territorio actual del sur de Cataluña, Comunidad Valenciana, y Región de Murcia.

La obra literaria de Arslan y el Šarq al-Andalus

Míkel de Epalza publicó en 1984 el texto dedicado por Shakib Arslan en su tercer volumen de *Al-Ḥulal al-sundusiyya* a la ciudad de Alicante. Desde entonces, y ya hace casi cuarenta años, poco más se ha indagado en España sobre esta formidable obra, que constituye, por su contenido y por su ambición cultural, un extraordinario testimonio.

Hoy el proyecto que culminó con los siete volúmenes de la *Biblioteca de al-Andalus*, publicada por la Fundación Ibn Ṭufayl, nos ofrece algo similar a lo que en su día imaginó Arslan. No obstante, el autor libanés no sólo pretendía diseñar una enciclopedia, sino realizar un viaje físico por España e imaginario por al-Andalus, para recuperar un patrimonio inherente a la nación árabe tanto como a la española, y revivificar así el legado andalusí.

Shakib Arslan es, efectivamente, una figura de primerísima línea en la construcción del nacionalismo árabe, que visita, en este caso las comarcas valencianas, con mucha atención, y confecciona todo un volumen dedicado a recuperar, con nombre y apellido, todos aquellos intelectuales que escribieron en árabe, en ese territorio ya perdido para la arabidad, pero que sigue vivo en la historia.

A modo de conclusión

Hemos tratado de subrayar algunos elementos históricos e intelectuales que nos permitan valorar la figura del ilustrado libanés Shakib Arslan en un contexto de construcción

[17] Aḥmad al-Šarbāṣī, *Amīr al-Bayān, Šakīb Arslān*, [El Cairo], Dār al-kitāb al-ʻarabī bi-Miṣr, 1963, vol. 1, p. 562.

política del nacionalismo árabe. Sus viajes, motivados ciertamente por el exilio y la búsqueda de alianzas frente al colonialismo, son un medio para llegar a *imaginar* la nación de los árabes[18]. Al-Andalus debía ser pieza esencial de la narración histórica, de su grandeza y caída, y la necesidad de una unidad para redimir la derrota y la decadencia y recuperar la grandeza, no tanto militar y política, como científica y cultural. De ahí la insistencia en valorar no sólo la caída política del "Paraíso perdido" de al-Andalus sino, sobre todo, la pérdida de patrimonio intelectual.

El Šarq al-Andalus es, en este caso, el microrrelato que nos permite analizar —poniendo la lente en su forma de (re)construir el legado andalusí a medida que lo visita y lo (re)vive— la magnitud de su operación cultural. Es, en efecto, un ejercicio de vasta dimensión, política, cultural y literariamente, ya no sólo desde un punto de vista árabe, sino también lo que supone tal reconstrucción para la propia historia de España. Es, al mismo tiempo, una reivindicación nacional: (re)imaginar al-Andalus desde un punto de vista contemporáneo.

Ofrecemos a continuación como apéndice la traducción de algunas partes que tratan de las comarcas centrales de la actual Comunidad Valenciana, comarcas de la Safor, la Costera, la Vall d'Albaida, l'Alcoià, el Comtat, i las Marinas. Dejamos sin tratar la extensa lista de autores de Xàtiva y Denia que Arslan relaciona, pues es materia que prácticamente da para un libro sobre el pensamiento islámico valenciano.

Queremos por lo tanto presentar unos textos que permitan acercarnos a la visión de las tierras centrales valencianas desde el punto de vista de uno de los principales forjadores del nacionalismo árabe. Para ello usamos la edición de Beirut, *Manšūrāt Dār maktaba al-ḥayāh*. Indicamos desde esta edición la página del texto original al final de cada fragmento.

[18] Naturalmente el concepto de la construcción imaginaria de la nación lo patentó Benedict Anderson en su famosísimo *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983. Existen numerosas ediciones y traducción al castellano.

Apéndice

Sobre la geografía de Valencia y sus alrededores

Gāndia / غاندة (Gandía) es un pueblo en el centro de la huerta valenciana, a 36 kilómetros de Valencia, y su población hoy es de diez mil habitantes. De ahí al mar hay cuatro kilómetros. Está en la orilla de un río llamado Sarbīs / سربيس (Serpis). Quedan nombres árabes, como una calle llamada Abādiya / أباديا (Abadía). No sabemos el origen de esta palabra, porque se ha distorsionado por el idioma español; y hay otra callejuela estrecha que se llama Šānsūr / شانسور (Chanzor), y creemos que este nombre se ha distorsionado desde el árabe *ḥanšur* ("Son sólo conjeturas para nosotros, y no certezas" [45:32]). Existe un palacio de la familia Būrŷīa / بورجيه (Borgia) que hoy se ha convertido en colegio de los jesuitas. Desde esta localidad a la población de al-Kuwī / الكُوي (Alcoy) hay cincuenta kilómetros, y el ferrocarril asciende sobre un hermoso valle que pertenece al Serpis. A su derecha se encuentra la montaña conocida como Šārra Banī Kādil / شارة بني كادل (Serra Benicadell). No conocemos hasta ahora el origen de este nombre. Es decir, Benicadell, no cabe duda de que es una distorsión del árabe en lengua española [221]

En esa zona hay un pueblo con una población de unos diez mil habitantes que se llama Qarqāšant / قرقاجنت (Carcagente), con naranjos y palmeras, y también hay moreras. De este pueblo un ramal del ferrocarril va a Denia. Hay otro pueblo en la ribera occidental del río Júcar llamado al-Barīk / الْبريك (Alberique), y cerca de ellos se encuentra un río llamado al-Bayḍā / البيضا (Albaida). En las proximidades del río está la fortaleza de Šantiyāna / شنتيانة (Santillana o Santa Ana). Hemos encontrado eruditos que tienen como gentilicio al-Xintiyānī. Deben de estar relacionados con este lugar. Y todas estas tierras que mencionamos están ubicadas entre Balansiya / بلنسية (Valencia) y Šāṭiba / شاطبة (Xàtiba).

Entre otros lugares de Valencia se encuentra la alcazaba de Awlība / أولِيبة (Oliva), en la que hay muchas moreras, oliveras y naranjos, y las uvas más finas, y está entre montañas: una de ellas se llama monte de Sīqāryā / جبل سيقاريا (Monte Segària),

y la otra es el monte Nīgrū / نيغرو (Montnegre), y el Mūnkū / مونكو (Montgo). Y hay un pueblo llamado Undāra / أندارہ (Ondara), conocido ya desde la época de los árabes, al que pertenecen personas de conocimiento, entre ellas ʻAbū ʻAbd Allāh Muḥammad ibn ʻAbd al-Malik al-Maʻāfarī al-Undārī [234]

Xàtiba: Se encuentra a 56 kilómetros de Valencia, con no más de 13.000 habitantes en la actualidad, tiene una ubicación privilegiada al norte, a los pies del monte Barnīsā / برنيسا (Bernisa). Tiene una gran serranía, y a ambos lados hay una fortaleza y un pueblo ibérico, y los romanos solían llamarla Sayitābīs / سيتابيس (Saetabis). Era un centro episcopal en época de los godos, y fue recuperada de las manos de los musulmanes por Ŷāk al-awwal / جاك الأول (Jaume I) —Rey de Aragón— en el año 1244. De esta localidad salió Alfonso Borgia, y fue a Italia como consejero del rey Alfonso I de Nápoles. Luego, en el año 1455, este hombre fue elegido para el papado y se llamó Calixto III, y fue el fundador de la famosa familia Borgia. Y de esta familia salió también Rodrigo Borgia, nacido en Xàtiva en 1431, quien ascendió al trono papal con el nombre de Alejandro VI, y tuvo una larga y amplia historia. Hay casos en su biografía personal que no hay lugar en este libro para referirse a ellos ya que se desvían de nuestro tema. Tuvo un hijo llamado Juan, sin reconocimiento legítimo por parte de su padre, el Papa Alejandro. Y el mencionado Juan es el origen de la familia llamada del Duque de Gandía. Y de esta familia salieron muchos padres de la Iglesia Católica, el más famoso de los cuales es San Francisco de Borja.

La *Enciclopedia Islámica* recoge bajo la entrada de Xàtiva el siguiente texto: "La altura de Xàtiva no supera los 115 metros sobre el nivel del mar, y su población actual no supera los doce mil habitantes. En la Edad Media era famosa por sus fábricas de papel, que se transportaba a toda España y hasta Egipto. Todavía hay muchos manuscritos cuyo papel se conoce como *al-waraq šāṭibī* / الورق الشاطبي (papel xativí). Así se llama en el Magreb, como xativí, que es un tipo de papel muy conocido. Y quedan monumentos en Xàtiva desde la época de los romanos. Al-Maqqarī transmitió en su *al-Nafḥ* versos de ʻAbū ʻĀmir al-Buryānī que describen la estatua que estaba en

Xàtiva (versos que ya han mencionado anteriormente). En su enclave natural, era una de las mayores fortalezas de al-Andalus, ya que sostenía desde lo alto de su peña la fértil pradera que se extiende a sus pies. Los restos de la fortaleza de Xàtiva siguen siendo indicadores de grandeza arqueológica, a pesar de lo destrozado y degradado por los españoles desde que fue reconquistada por España.

Abū al-Fidā' mencionó tres parques en Xàtiva: al-Batḥa, al-Gadīr y 'Ayn al-Kabīra. Y cuando Xàtiva estaba cerca de Valencia, tenía que compartir la fortuna de Valencia en su destino político, y era la segunda ciudad en el mapa valenciano. Su gente durante el periodo árabe era mucho más de lo hoy en día. Permaneció dentro del califato omeya sin mención significativa hasta que se disolvió el califato y fue asumido por el nieto del famoso ministro al-Manṣūr ibn Abī 'Āmir (Almazor), esto es, 'Abd al-'Azīz, después de los piadosos eslavos y Muẓaffar.

Cuando al-Qādir ibn Dū l-Nūn se hizo cargo de Xàtiva con la ayuda del rey de Castilla, quería apoderarse completamente de ella, por lo que dirigió un ejército hacia allí. Así que regresó a ella con un anhelo oculto, pero llegó al-Mundir ibn al-Muqtadir ibn Hūd —rey de Lérida, Denia y Tortosa—, alterándose Xàtiva durante un tiempo. Luego cayó en manos de Ibn Tāšufīn —sultán de los almorávides— después de la caída de Zalacas. Luego se apoderó de Xàtiva Jaume I —rey de Aragón— en el año cristiano de 1239, y expulsó a todos los musulmanes de allí en 1247.

Dice al-Šarīf al-Idrīsī en la *Nuzha al-Muštāq*: "La ciudad de Xàtiva es una buena ciudad, y tiene un carnicero que da ejemplo de excelencia y oficio. Y funciona una manufactura de papel que no tiene parangón en la faz de la tierra y se reconoce a oriente y a occidente".

El autor del *Nafh al-Ṭīb* así la menciona: "Es una de las obras de Valencia, Xàtiva, cuya bondad se usa como ejemplo, y el incomparable papel trabaja en ella". Luego dice en otro lugar:

Ciertamente, como doncella inesperada
Xàtiva está perdida en el camino.

Un pueblo cuyos tiempos son mágicos,
y moja su lienzo rosado.

Y una brisa lo supo,
y su rama se emborrachó.

Todas las caras son engaños
y todas las palabras son iguales.

Dice Yāqūt en su diccionario: "Xàtiva (la T y la B van unidas) — Ciudad en el Šarq al-Andalus al este de Córdoba. Es una gran y antigua ciudad de la que surgieron gentes de excelencia. Posee manufacturas de papel que se llevan al resto de al-Andalus. Se puede decir que su etimología deriva de la sima (*al-šaṭba* / الشطبة), que es un frondoso manto verde, húmeda, como falda de mujer desplegada. Si la mujer lo cortara para hacer una alfombra, ella sería Xàtiva. Dice al-Azharī: *šaṭaba* / شطب se emplea para corregir algo con justeza, y *ramya šāṭiba* / رمية شاطبة para vengar un asesinato. Y entre los atribuidos a Xàtiva se encuentra ʻAbd al-ʻAzīz ibn ʻAbd Allāh ibn Ṯaʻlaba Abū Muḥammad al-Saʻdī al-Andalusī al-Šāṭibī. Dice Ibn ʻAsākir: "Vino a Damasco como estudiante buscando conocimiento. Y allí recibió lecciones de Abū al-Ḥasan ibn Abī al-Ḥadīd y ʻAbd al-ʻAzīz al-Kittānī. Y viajó a Irak, donde atendió lecciones de Abū Muḥammad al-Ṣarīfīnī, Abū Manṣūr ibn ʻAbd al-ʻAzīz al-ʻAkbarī y Abū Ŷaʻfar ibn Maslama. Y aprovechó las exclusivas enseñanzas de Abū ʻAbd Allāh al-Qāsim ibn Salām sobre las letras del diccionario, para redactó después es capítulos. Murió en el mes de Ramadán en el año 465 en el Haurán.

Entre ellos también se encuentra Aḥmad ibn Muḥammad ibn Ḥalaf ibn Maḥraz ibn Muḥammad Abū al-ʻAbbās al-Mālikī al-Andalusī al-Šāṭibī al-Muqrī'. Fue a Damasco y aprendió a recitar el glorioso Corán en sus varias lecturas. Y aprendió la lectura de Abī ʻAbd Allāh al-Ḥusayn ibn Mūsà ibn Hiba Allāh al-Muqrī' al-Dīnūrī, de Abū al-Ḥasan ʻAlī ibn Makwas al-Ṣiqalī, de Abī al-Ḥassan Yahyà ibn ʻAlī ibn al-Faraŷ al-Ḥašāb al-Miṣrī, y de Abū ʻAbd Allāh Muḥammad ibn ʻAbd Allāh ibn Saʻīd al-Mālikī al-Maḥārbī al-Muqrī'. Transmitió el libro al-*Muqniʻ fī al-qirā'āt al-sabaʻ* / *المقنع في القراءات السبع* ('Explicación de las siete lecturas'). Dice Ḥāfiz Abū al-Qāsim: obtuvo licencia

para transmitir las enseñanzas y libros de sus maestros en el año 504. Nació en el mes de Raŷab del año 454 de la hégira en al-Andalus. Y dice Abū Baḥr Safwān ibn Idrīs al-Mursī al describir Xàtiva:

> *Xàtiva la oriental es una casa malvada*
> *sin labriegos entres sus habitantes*
>
> *El lucro es su ocupación,*
> *pero la mayoría de sus ganancias son armas.*

Nosotros decimos: su etimología no deriva de *al-xaṭba* ni de *xaṭṭab*, pues todo esto sería suponiendo que se trate de una palabra árabe, pero el topónimo Xàtiva no es de origen árabe. Ciertamente los romanos ya llamaban a este pueblo Saytābī / سيتابي cuando llegaron los árabes, y tenían la costumbre de convertir la S en X, y así se derivó en Xāṭiba según los sonidos árabes.

Dice al-Qalqašandī en *Ṣubḥ al-Aʻšà*: Xàtiva (la X con a, seguida de A larga, la T con i, y después la B con a) — Gran ciudad con fortaleza amurallada y muchos parques, incluidos al-Batḥa, al-Gadīr y ʻAyn al-Kabīra. A al-Šāṭibī se le atribuye ser el autor del poema en las siete lecturas. Ahora ha acabado siendo parte del rey de Barcelona por derecho de conquista". El autor del *Ṣubḥ al-Aʻšà* vivió a finales del siglo VIII d. C. En otras palabras, cuando se escribió el *Ṣubḥ al-Aʻšà*, habían pasado unos ciento ochenta años desde la caída de Xàtiva en manos de los dueños de Aragón y Barcelona.

La calle más importante de Xàtiva es la que se llama Munkāda / منكادة (Moncada), desde donde el viajero va al lugar llamado Awfālū / أوفالو (Óvalo), y ve el manantial llamado "de los veinticinco chorros. Hay una iglesia llamada Sān Filīw / سان فليو (San Feliu), una antigua iglesia construida en estilo árabe, y cerca existe un monasterio llamado Mūnt Sānt / مونت سانت (Montsant), que contiene una cisterna de la época de los árabes. En cuanto a la maravilla de Xàtiva, es la fortaleza que la domina. En ella, hombres famosos fueron arrestados, y entre los arrestados estaban los herederos de la Corona de Aragón

cuando fue atacado por Sancho IV en 1284. Después fue encarcelado allí el duque de Calabria, príncipe heredero de Nápoles en la época de Fernando el Católico, marido de Isabel.

Desde Xàtiva el ferrocarril va hacia el suroeste y entra en el río de Muntīša / منتيشة (Montesa), y cruza el río en un puente de 56 metros de longitud. Luego pasa por al-Kudya / الكدية (Alcudia de Crespins) y Montesa, y otros lugares, incluido al-Pūnt / البونت (Font de la Figuera) como se mencionó anteriormente, y desde allí a Maŷrīṭ / مجريط (Madrid) [254-256].

Cocentaina: Anteriormente se mencionó que una de las poblaciones colindantes con Dāniya / دانية (Denia) era el pueblo de Qusṭanṭāniya / قسطنطانية (Cocentaina), en el cual también hubo personas de ciencia. Yāqūt la menciona y la llama "Qusanṭāna / قسنطانة", y dice de ella: "Singular fortaleza de la región de Denia en al-Andalus[19]. De ella eran Abū al-Walīd ibn Jamīs al-Qusanṭānī, de los ministros de los Banī Muŷāhid al-'Āmirī".

Y Abū 'Āmir Muḥammad ibn Ismā'īl ibn Muḥammad ibn 'Abd al-Malik ibn 'Abd al-Raḥman ibn Umayya ibn Muṭarrif ibn Jamīs al-Ŷumaḥī. La gente de su tierra decía que era descendiente de 'Uṯman ibn Maẓ'ūn (que Dios esté complacido con él). Fue discípulo de Ibn Abī Talīd, Abū 'Alī al-Ṣadafī, Abū Ŷa'far ibn Ŷaḥdar y Abū al-Qāsim ibn al-Ŷinnān y transmitió sus lecciones. Sirvió de secretario al juez de Valencia, al-Ḥasan ibn 'Abd al 'Azīz, y era así conocedor de estas materias y las cláusulas de los contratos, dedicado a los protocolos. Murió en el año 543. Ibn al-Abbār lo menciona citando a Ibn Sufyān.

De Cocentaina era Abū Zakariyā Yaḥyà ibn Aḥmad ibn Yaḥyà ibn Sīd Būnuh al-Juza'ī, cuya biografía se recogía entre los sabios de Denia.

Y Abū Ahmad Ŷa'far ibn 'Abd Allāh ibn Muḥammad Sīd Būnuh al-Juza'ī, el famoso walí. Dice Lisān al-Dīn ibn al-

[19] Levy Provençal en su libro *La España musulmana en el siglo X* señala que existía metal de hierro en Cocentaina, según lo transmite al-Idrīsī.

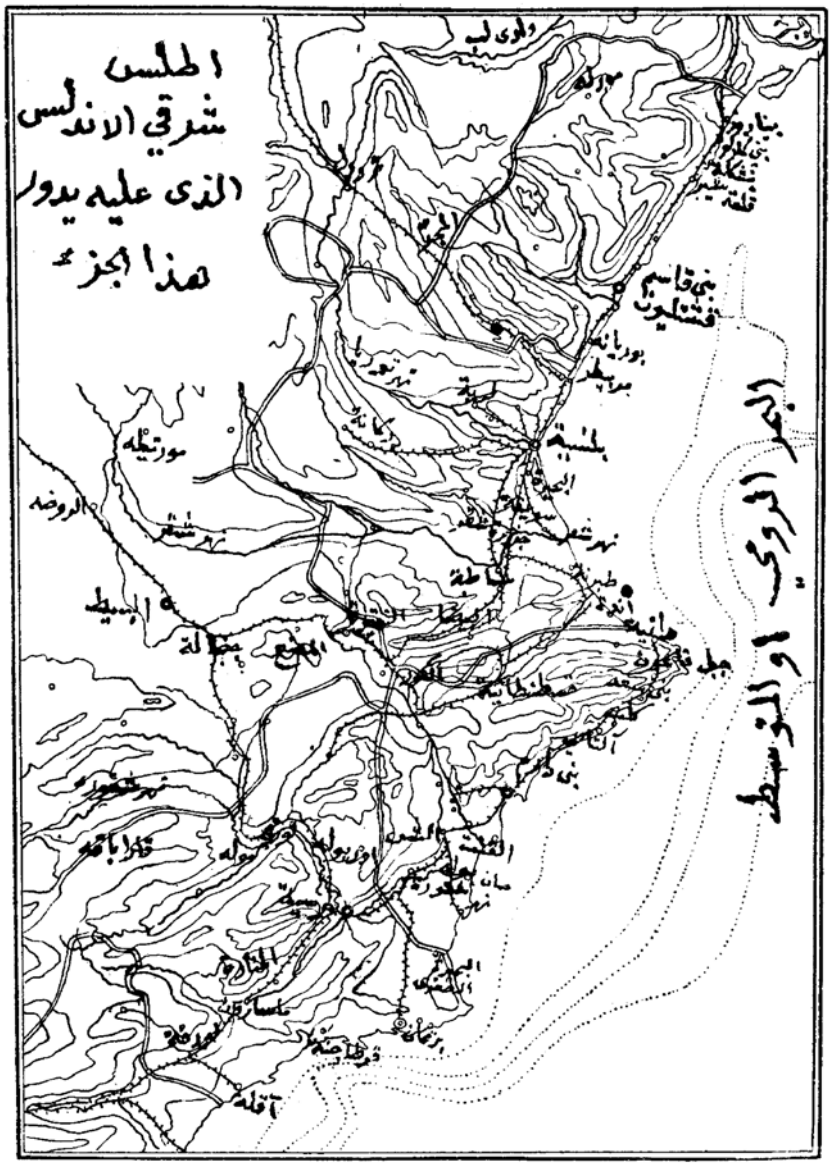
Jatīb que fue un guía entre los sabios, con muchos seguidores y de extraordinaria notoriedad, cuya sabiduría es reconocida hasta por naciones que no poseen el Islam. Se trasladó a Granada junto con su familia y sus seguidores después de que el enemigo conquistara el Šarq al-Andalus. Vivían en Granada en el barrio de al-Bayyāzīn / البيَّازين (Albaicín), por la religión, la piedad y el ejemplo. Murió (que Dios esté complacido con él) en el año 624, con más de ochenta años, y fue enterrado en el lugar conocido por su legado.

Y de Denia al suroeste hay un territorio costero, que incluye un pueblo llamado Banīsa / بنيسة (Benisa), que podría haber sido erigido por los Banī Sa‘ad. Y otro pueblo llamado Kalb / كلب (Calpe). Y un tercer pueblo llamado Altāya / ألتاية (Altea). Hemos tratado de buscar algo en los libros árabes sobre Benisa y Calpe, pero sólo encontramos sobre Altea lo que menciona el *Mu‘ŷām al-Buldān* (“Diccionario de las naciones”): “Se escribe con A abierta y L silenciada, sobre la T dos puntos, y A e I abiertas”. Nombre de una alquería a vista de Denia en la región montañosa de al-Andalus. De ella era Abū Zayd ‘Abd al-Raḥman ibn ‘Āmir al-Ma‘afarī al-Āltā’ī, gramático de profesión. El libro de gramática de Sībawayh lo aprendió de Abī ‘Abd Allāh Muḥammad ibn Jalsa, el gramático ciego de Denia, y escuchó el hadiz de Abū al-Qāsim ibn Fatḥūn de Orihuela y otros. Era único en letras, y tenía buena poesía. Uno de sus estudiantes era su sobrino Abū Ŷa‘far ‘Abd Allāh ibn ‘Āmir al-Ma‘āfarī al-Āltā’ī.

Y Abū Ŷa‘far le enseñó esto a Abū Bakr al-Labbānī, que ejerció también de gramático, y a otros. Y de él existe buena poesía. Aprendió las siete lecturas coránicas de Abū ‘Abd Allāh Muḥammad ibn al-Ḥasan ibn Sa‘īd de Denia, obteniendo la licencia para poder recitar el Corán, salvo que la literatura y la poesía prevalecieron sobre él hasta que falleció.

En las tierras costeras entre Denia y al-Laqant / القنت (Alicante) hay un pueblo llamado Banī Dorm / بني دورم (Benidorm). La mayoría piensa que se trata de una palabra árabe distorsionada. Quizás su origen sea Banī Dārim, pues este nombre es muy conocido entre los árabes. En efecto, Dārim ibn Abī Dārim es uno de los compañeros del Profeta que le transmite a su hijo

Aš‘at̲ sobre él, y Dārim ibn Mālik ibn Ḥanẓala proviene de Mālik ibn Zayd Manāt Abū Ḥayy de Tamīm, y es posible que de aquí provengan los Banī al-Darm, cuyo plural es al-Adram, y los Banū al-Adram es un clan del linaje de Qurayš, y son Banū Tamīm ibn Gālib ibn Fajr ibn Mālik. Dijeron de los al-Adram: "Por qué una de sus barbas (esto es, sus vidas) es más corta que la otra". Entre los árabes se encuentran los Banū Darmā', los hijos de 'Amr ibn 'Awf ibn T̲a'laba ibn Sālamān ibn T̲u'l al-Ṭā'ī, y Darmā' era la madre de ellos. Eran de Siria, del castillo de al-Dārūm y sus alrededores. Era una fortaleza después de Gaza de camino a Egipto. Luego se llega al destino, yendo al suroeste, a la ciudad de Alicante [334-336].



"Atlas del Šarq al-Andalus, del que trata el presente volumen"
Mapa aparecido en el tercer volumen de la obra de Arslan

Recibido: 18/12/21 - Enviado a evaluación: 20/12/21 -Aprobado: 29/12/21

LA NOVELA ÁRABE, LA LITERATURA UNIVERSAL *Y EL "GRAN CONTEXTO" DE MILAN KUNDERA*

Anwar Abdelfadeil[1]

RESUMEN

El objetivo de esta investigación es desarrollar las ideas de M. Kundera, inspirado en Goethe, sobre la literatura mundial en relación con la literatura árabe contemporánea y en particular, en el caso de dos autores ʿAbbās Maḥmūd al-ʻAqqād y Naguib Mahfuz y dos de sus novelas, *Sārah*e *Hijos de nuestro barrio,* respectivamente.

Palabras clave: M. Kundera, al-ʻAqqād, Naguib Mahfuz, traducción, literatura mundial, novela.

ABSTRACT

The research aims at developing M. Kundera's ideas on world literature, as they are motivated by Goethe and his notion of *Weltliteratur*, and at applying them to contemporary Arabic literature. The paper focuses on two instances, ʿAbbās Maḥmūd al-ʻAqqād y Naguib Mahfuz and their novels, *Sārah* and *Children of the Alley,* respectively.

Key words: M. Kundera, M. al-ʻAqqād, Naguib Mahfuz, translation, world literature, novel.

[1] Universidad de Barcelona (anwaarm76@gmail.com)

Milan Kundera y la literatura mundial (*die Weltliteratur*)

El telón. Ensayo en siete partes[1] del escritor checo nacionalizado francés Milan Kundera (n. 1929) contiene unas reflexiones sobre el arte de la novela que nos pueden guiar en este trabajo[2]. El término 'telón' o 'cortina' simboliza el prejuicio, la opinión hecha antes de leer una obra. La cortina se confunde con lo que hay detrás y hay que desgarrarla para descubrir la realidad verdadera de la novela, que va desde Cervantes hasta Carlos Fuentes, y que comprende la literatura en lengua francesa, alemana, inglesa o rusa, incluso con alguna escapada de Kundera en la antigüedad clásica. El carácter enigmático del título que Kundera pone a este libro se esclarece justamente en clave cervantina cuando dice que:

> *Un telón mágico, tejido de leyendas, colgaba ante el mundo. Cervantes envió de viaje a Don Quijote y rasgó el telón. El mundo se abrió ante el caballero andante en toda la desnudez cómica de su prosa*[3].

Si rasgamos el telón, descubriremos qué es verdaderamente una novela, pero Kundera quiere que vayamos más allá. Como toda verdadera obra literaria, la novela debe pertenecer a la literatura universal, *Weltliteratur*. El término *Weltliteratur* y, en cierto modo, la misma idea, tienen en Goethe (1749-1832) su origen. Kundera se refiere a que Goethe fue quien formuló por primera vez la idea de *Weltliteratu*r cuando dice:

> *La literatura nacional ya no representa mucho hoy en día, entramos en la era de la literatura mundial (die Weltliteratur) y nos compete a cada uno de nosotros acelerar esta evolución. Éste es, por decirlo así, el testamento de Goethe*[4].

Goethe estaba al corriente de la recepción de su obra en Francia y sentía que la humanidad avanzaba en la dirección

[1] Título original: *Le rideau: essai en sept parties*, Paris, Gallimard, 2005.

[2] Kundera, Milan. *El Telón : ensayo en siete partes*. Editado por Beatriz de Moura. 1.ª ed. Barcelona: Tusquets, 2005.

[3] *Ibíd.,* p. 114.

[4] *Ibíd.,* p. 50.

correcta. Consideraba que la literatura griega y latina debían ser las bases de la educación superior y que las literaturas china, hindú, del Egipto faraónico sólo eran unas rarezas (curiosidades)[5]. Sin embargo, Goethe se fue interesando progresivamente por otras culturas y se abrió a nuevos horizontes: "Yo, por ejemplo, me complazco contemplando lo que sucede en otras naciones y aconsejo a todos que procuren hacer lo mismo"[6].

Kundera contrapone provincialismo a *Weltliteratur*. Para él, el provincialismo es la enfermedad de las naciones tanto pequeñas como grandes y consiste en la incapacidad de orientar su cultura en el gran contexto. Esta enfermedad se puede curar y la novela es el medio ideal. La novela puede ser aquel género donde el análisis, la lucidez y la ironía llegan a sus formas supremas, y Kundera cita unos nombres que para él son los más importantes en esta realización universalista: Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Witold Marian Gombrowicz[7], y hay que observar que los tres primeros escribieron en alemán y el último, en polaco. Así pues, cuando Milan Kundera habla del gran contexto, la literatura que tiene presente es, en primer lugar, la literatura europea, en segundo, la estadounidense, y en tercero y hasta cierto punto, la latinoamericana; esto lo hace en un estudio de 2005. El gran contexto ya no es pues tan grande. Además, este mundo era un contexto muy pequeño en relación con el resto del mundo, a pesar de que la interacción es innegable.

La globalización es un fenómeno en todas las esferas de la actividad humana, incluyendo la literatura, y por esto yo querría hablar de otro contexto: la literatura escrita en árabe, sobre todo, en el periodo contemporáneo. Sin embargo, la globalización no es exclusiva de este periodo ni siempre es en la misma dirección, y por ello voy a referirme a ella en el contexto medieval. Además, no aparece directamente, y un paso

[5] Fritz Strich analiza el cambio de actitud en el capítulo 9 de su *Goethe and World Literature* (traducción de C.A.M. Sym), Londres: Routledge & K. Paul, 1949.

[6] Eckermann, Johann Peter. *Conversaciones con Goethe*. Editado por Jaime Bofill Ferro. Barcelona: Editorial Iberia, 1946, p. 165.

[7] Kundera, *El Telón,* p. 67.

previo es la traducción, por lo que también hablaremos del movimiento moderno de traducción.

Contexto medieval y el movimiento de la traducción del árabe:

El "gran contexto" medieval era muy diferente. Ramon Llull (1232-1316) había nacido en una isla donde la mayoría de los habitantes hablaban otra lengua, el árabe, y practicaban otra religión, el islam, y no hace falta decir, vivían en la esclavitud. Llull aprendió el árabe, con la intención fundamental de convertirlos al cristianismo, pero de paso aprovechó este conocimiento de la lengua para adquirir conocimientos teológicos sobre el islam y literarios del árabe. En el *Félix o Libro de las maravillas* (1287- 1289) hay un capítulo conocido por el Libro de las bestias[8], en el cual Llull se alimenta para su narración de fuentes tanto francesas como árabes. Estas son, sobre todo, el *Calila y Dimna*, y algún cuento que se encuentra en *Las mil y una noches*[9].

El *Calila y Dimna* había sido traducido en 1251, en tiempos del Infante Alfonso, que sería rey de Castilla con el nombre de Alfonso X y recibiría el apodo de 'el Sabio'; la versión en antiguo castellano[10] tuvo mucha circulación siendo traducida a otras lenguas a su vez. Tanto para Llull como para la corte del rey Sabio, el gran contexto eran tanto los árabes como los franceses --no la Nación de Francia de Kundera.

Los cuentos son el género literario más universal y las culturas los toman prestados unas de otras. Es casi imposible seguir las huellas de la transmisión, pero en la Edad Media, cuentos de las *Mil y una noches* habían llegado a Europa. Los moriscos las conocían y algunos cuentos se han conservado en aljamiado. Su entrada majestuosa será con la Ilustración.

[8] *Llibre de les bèsties*, ed. Xavier Bonillo Hoyos; trad. Toni Sala, "Angle Lector" 3. Barcelona: Angle Editorial, 2007.

[9] Traducción de Salvador Peña, 4 vols. La Poveda: Verbum, 2016. Entre otras traducciones al castellano, señalo la de Rafael Cansinos Assens, publicada por editorial Aguilar en México D.F. 1969, porque curiosamente utilizó algunas partes de versiones aljamiadas.

[10] Ed. John E. Keller y Robert White Linker. *El libro de Calila e Digna*. Madrid, 1967. Otra edición, por J.M. Cacho y M.J. Lacarra, Madrid: Castalia, 1984.

Antoine Galland (1646-1715) fue alumno del Colegio Real, después Collège de France, donde aprendió griego, latín y hebreo[11]. Después, en 1670, acompañó el marqués de Nointel, embajador de Louis XIV (1643-1715) en la corte otomana, como su secretario y aprendió lenguas orientales. Desde entonces viajó por una parte de aquel imperio recogiendo manuscritos, monedas y otras antigüedades.

En Francia, en 1701 comienza la traducción de las *Mil y una noches* hecha sobre la base de un solo manuscrito comprado en Siria, a lo que añadió historias que Ḥanna Diyāb, un maronita residente en París, le contó y que aumentaron el tamaño en gran manera[12]. Edward Said ve en Galland un precursor del orientalismo entendido como empresa colonial[13] en la medida que el traductor transforma una realidad adaptándola a determinados intereses, de los colonizadores.

El hecho es que *Las mil y una noches* son *Weltliteratur* y no se pueden reducir al orientalismo, como Van Leeuwen demuestra[14]. Este estudioso nos recuerda que "Las obras literarias pueden contener una fuerza que por ella misma y al menos parcialmente, determina su trayectoria a través de diferentes campos de la literatura"[15]. Galland, en el caso de *Las mil y una noches*, fue capaz de crear un producto híbrido que arraigó en la literatura europea de aquella época. No podemos negar que el orientalismo era un contexto, al menos en el sentido de la sociolingüística, es decir, aquellos aspectos sociales y personales que enmarcan un acto del habla. Ahora bien, Galland y los orientalistas de la Ilustración lograron crear una zona de confluencia que sí podríamos llamar "gran contexto" en el sentido de Kundera.

---

[11] Ver, sobre Galland: Janine Miquel-Ravenel. *Antoine Galland. Inventeur des Mille et une Nuits*. Préface d'André Miquel, Paris : Geuthner, 2009. « Vie de Galland » en pp. 9-28.

[12] *Les mille et une nuits, contes arabes traduits en français*. 12 vols. París, 1704-17. Reed. 3 vols. 1955. Reprint: 2 vols. Paris: Garnier, 1960.

[13] Said, Edward W. *Orientalism*. 1.ª ed. London : Routledge & Kegan Paul, 1978, p. 56-57.

[14] Leeuwen, Richard van. «European Translations of the Thousand and One Nights and their reception: Orientalist falsification or literary fascination?» *CLINA* 2, n.º 1 (junio de 2016): 29-41.

[15] *Ibid*, p. 34.

La traducción y el nacimiento de la novela

Kundera define la novela en estos términos: "Novela. La gran forma de la prosa en la que el autor, mediante egos experimentales (personajes), examina hasta el límite algunos de los grandes temas de la existencia"[16]. Aplicando esta definición, hasta el siglo XIX es difícil encontrar una forma equivalente o similar en la literatura árabe.

El nacimiento de la novela árabe contemporánea fue posible gracias a las traducciones que se hicieron de literatura europea, sobre todo francesa. Como Pascale Casanova recuerda por una parte que, en el siglo XIX, París era "la capital mundial de la literatura"[17], y por otra destaca que tanto el crítico literario como el traductor contribuyen al crecimiento del patrimonio literario de la nación que la recibe[18].

Casanova crea el término "introducción", en su sentido originario de "hacer entrar", para explicar cómo los intelectuales alemanes del siglo XIX asimilaron e hicieron suyas las creaciones literarias latinas y, sobre todo, las griegas[19]. Esta operación la concibieron los románticos alemanes para independizarse de la dominación francesa y lanzar la literatura alemana al mercado de la literatura universal[20]. En el caso de los traductores del francés al árabe no hay tal rebelión contra aquella ni el afán de hacerla una lengua negociada en el mercado universal, sino el propósito de modernizar la literatura árabe. Así pues, las traducciones de novelas sobre todo francesas prepararon el terreno para que nacieran las propias novelas árabes.

El movimiento de traducción de novelas europeas se desarrolla en pleno siglo XIX y la traducción al árabe entonces tenía dos centros: el Levante, Šām o Gran Siria, y Egipto. Para este país disponemos del estudio pionero de Ŷāk Tāŷir (1918-

[16] Kundera, Milan. *El Telón*, p. 45.

[17] Casanova, *La República mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001, p. 40.

[18] *Ibid* p. 39.

[19] *Ibid* pp. 306-307.

[20] *Ibid* pp. 307-308.

1952) de 1945[21]; Ŷāk Tāŷir organiza su estudio en seis periodos, de 1791 a 1889: Expedición francesa, Muḥammad ʿAlī e Ibrāhīm, ʿAbbās I, Saʿīd, Ismāʿīl, Ocupación inglesa. Le sigue cronológicamente la monografía de Ŷamāl al-Dīn Šayyāl, impresa en 1951, y centrada en el reinado de Muḥammad ʿAlī[22]. Šayyāl se ocupa extensamente de Rifāʿah Rafiʿ al-Ṭahṭāwī, de su vida y actividades; el anexo I es un inventario exhaustivo de todas las traducciones de libros que no sean militares. Su examen pone de manifiesto que las traducciones literarias tenían poca importancia, predominan tratados de medicina. *El Príncipe* de Macchiavello es quizá la única obra estrictamente literaria traducida en aquel periodo, por un sacerdote Anṭuān Rafā'īl Zājūr, y que se conservaba manuscrita en la fecha de publicación del estudio, 1951.

Para un periodo posterior (1882-1925), y para las traducciones a partir del inglés, la tesis doctoral de Laṭīfah Zayyāt[23] sería esencial. Sin embargo, en este trabajo he elegido traductores literarios de una primera fase, hasta empezar el siglo XX, relevantes para el nacimiento de la novela y he tenido en cuenta el consenso de G. van Gelder[24], E. Richardson[25] o Y. Noorani[26], entre otros, para una selección significativa.

---

[21] Tāŷir, Ŷāk. *Ḥarakat al-tarŷamah bi-Miṣr jilāl al-qarn al-tāsiʿ ʿašar*. 1.ª ed. Miṣr: Dār al-Maʿārif, 1945.

[22] Šayyāl, Ŷamāl al-Dīn. *Tārīj al-tarŷamah wa-al-ḥarakah al-ṭaqāfīyah fī ʿaṣr Muḥammad ʿAlī*. 1.ª ed. Cairo: Dār al-Fikr al-ʿArabī, 1951.

[23] Al-Zayyāt, Laṭīfah. *Ḥarakat al-tarŷamah al-adabīyah min al-inŷlīzīyah ilá al-ʿarabīyah fī Miṣra 1882-1925*. 1.ª ed. El Cairo: Al-Markaz al-Qawmī li-l-Tarŷamah, 2017.

[24] Gelder, Geert Jan van. «Naib Al-Haddad's essay on the comparison of Arabic and European poetry». En *Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature* , editado por J. R. Smart, London: Curzon, 1996, 144-52.

[25] Richardson, Evelyn. «Bustānī's Iliad and imperialism in the Middle East». En *The Global Histories of Books* , editado por E. Boehmer, Cham: Springer, 2017, pp. 243-69.

[26] Noorani, Yaseen. « Translating World Literature into Arabic and Arabic into World Literature: Sulayman al-Bustani's al-Ilyadha and Ruhi al-Khalidi's Arabic Rendition of Victor Hugo». En *Migrating Texts*, editado por Marilyn Booth, Edinburgh University Press, 2019, 236-65.

Cuatro traductores y el pequeño contexto

A pesar de lo dicho, conviene recordar a Rifāʿah Rāfiʿ al-Ṭahṭāwī Bek (1801-1873) un imam que acompañó a la primera misión de estudiantes enviada a Francia por Muḥammad ʿAlī en 1826. En 1831 regresó a Egipto, y más tarde, en 1837, fue nombrado director de la nueva *Madrasat al-Alsun* "Escuela de lenguas" creada para formar traductores. De su estancia en París nos ha dejado unas memorias que exponen sus observaciones sobre el país de acogida y abundan en reflexiones sobre las diferencias entre las sociedades francesa y egipcia, [27] Rifāʿah al-Ṭahṭāwī además tradujo del francés muchas obras, pero Tāŷir habla solamente de una obra literaria, del *Telémaco* (*Les aventures de Télémache*) de François Fénelon (1651-1715) traducida con el título *Mawāqiʿ al-aflāk fī waqāʾiʿ Tilīmāk*[28] y publicada por primera vez el año 1897[29]. En tiempos de ʿAbbās I, Rifāʿah al-Ṭahṭāwī fue de hecho desterrado unos años –1850-1854-- a Khartum, en el Sudán, y escogió esta obra intencionadamente para traducirla al árabe[30]. A Tāŷir le interesa la manera de traducir de Rifāʿah al-Ṭahṭāwī. En el ejemplo que recoge, el traductor omite aquellas palabras de Telémaco a la diosa Calipso "O vous, qui que vous soyez, mortelle ou déesse, etc." que hablan de su divinidad y simplemente, la convierte en una reina, pero Ŷāk Tāŷir considera que el traductor no traduce literalmente para hacer la comprensión más fácil[31].

[27] Traducción española de Hany El Erian: Rifa'a Rafi' al-Tahtawi al-Tahtawi, *Un imam egipcio a la orilla del Sena Rifa'a Rafi' al-Tahtawi y su viaje a París (1826-1831)*, ed. Hany El Erian El Bassal, Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 2018.

[28] "Posiciones de los astros en los acontecimientos de Telémaco*",* El Cairo, 1897.

[29] Fénelon, Franc̣ois. *Mawāqiʿ al-aflāk fī waqāʾiʿ Tilīmāk* . Editado por Rifāʿah Rāfiʿ Ṭahṭāwī. El Cairo: Maṭbaʿat Dār al-Kutub wa-l-Waṯāʾiq al-Qawmīyah bi-al-Qāhirah, 2009.

[30] Somekh, Sasson. «The Emergence of Two Sets of Stylistic Norms: In the Early Literary Translation into Modern Arabic Prose ». *Poetics Today* 2, n.º 4 (1981): 193-200, p. 195.

[31] Tāŷir, Ŷāk, *Ḥarakat al-tarŷamah*, pp. 132-133.

En el capítulo del khedive Ismāʿīl encontramos información sobre Muḥammad ʿUṯmān Ŷalāl Bek del que Tāŷir dice que "puso los fundamentos de la nueva narrativa en la literatura contemporánea"[32]. Nació en 1829 y fue alumno de Rifāʿah al-Ṭahṭawī, pues aprendió lenguas extranjeras en la *Madrasat al-Alsun*. En 1844 entró en el servicio estatal de traducciones. Su último cargo fue el de juez en un tribunal mixto, desde 1888 hasta su jubilación en 1895; murió en 1898.

ʿUṯmān Ŷalāl se esforzaba en traducir las obras con su adecuación egipcia y sus versiones tuvieron tanto éxito que los teatros egipcios las adaptaron para la escena y las representaron.

- *Fábulas* de Jean de Lafontaine (1621-1695), Tāŷir indica que Ŷalāl Bek cambió el título por *Los ojos atentos a proverbios y sermones.*
- *Pablo y Virginia* (1787) la novela de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737- 1814).
- *Tartufo o el impostor* (*Le Tartuffe ou l'Imposteur*) es una comedia en cinco actos escrita en versos alejandrinos por Molière (1622-1673). Según Tāŷir, el traductor le dio un título diferente, *Šayj Matlūf,* es decir, el "jeque corrupto".
- "Las narraciones útiles en el arte de la tragedia" que según Ŷalāl Bek son de Jean Racine (1639-1699) y las tradujo a la lengua popular egipcia.
- "Deseos y esperanzas en la historia de Qubūl y Ward Ŷannah". Se trata de *Pablo y Virginia,* pero Ŷāk Tāŷir no advierte que este es el título que le da Ŷalāl Bek.
- En el mismo capítulo del khedive Ismāʿīl, Tāŷir trata de Naŷīb al-Ḥaddād al-Lubnānī[33]. Este nació en 1867 y murió en 1889, escribió poesía, colaboró en el periódico *al-Ahrām* hasta 1894 y fundó su propio periódico *Lisān al-ʿArab* en Alejandría. Ŷāk Tāŷir señala que destacó en la traducción de obras fundamentales de la literatura europea:

[32] *Ibid.* pp. 101-102.

[33] *Ibid*, p. 121.

- *Saladino*, de Walter Scott (1771-1832). Naŷīb al-Ḥaddād se refiere a la novela *The Talisman*, *El talismán* o *Ricardo Corazón de León* que fue publicada en 1825.
- *El Cid* (*Le Cid*), la tragicomedia de Pierre Corneille (1606-1684). El traductor cambió su título a *Amor y Venganza*.
- *Hernani* es una obra teatral de Victor Hugo, estrenada en 1830. Le dio otro título, *Ḥamdān*, pues el nombre del bandido aragonés no tenía significado.
- *Romeo y Julieta* (1597), la tragedia de William Shakespeare (1564-1616). Naŷīb al-Ḥaddād la tradujo con otro título: *Mártires del amor*.
- *El avaro*, comedia en prosa de Molière (1622-1673) estrenada en 1668.
- *Los tres mosqueteros* (*Les trois mousquetaires*) es una novela de aventuras del escritor Alejandro Dumas (1802-1870) impresa en 1844. Tāŷir indica que la traducción árabe tuvo su primera edición en 1888, una segunda y una tercera, esta última en 1913.

Las traducciones de Naŷīb al-Ḥaddād no son literales, procuran encontrar una situación igual o parecida en la lengua de recepción, de modo que Yaseen Noorani habla de que sus métodos eran de "adaptación traductora" [34]. Los traductores de esta primera época se enfrentaban a la dificultad de hacer que la obra se entendiera en un contexto completamente diferente. Tenían que adaptar el provincialismo del emisor al provincialismo del receptor y revestían sus traducciones de unas formas locales que las hacían comprensibles, y por ello se les ha criticado que las traducciones no fueran fieles.

Los problemas de la traducción fueron estudiados por los propios traductores. Este es el caso de Sulaymān al-Bustānī (1856–1925) quien tradujo la *Ilíaḏa* al árabe[35], con un estudio

[34] Noorani, «Translating World Literature into Arabic and Arabic into World Literature», pp. 241-242.

[35] *Al- Ilyāḏah li-Hūmīrūs*, El Cairo 1904; cito por la nueva edición de al-Bustānī, Sulaymān. *Ilyāḏah Hūmirūs : muʿarrabah naẓman waʿalayhā šarḥ tārīǰī adabī*. El Cairo: Kalimāt ʿarabīya li-l-tarŷamah wa-l-našr, 2011.

que ocupa las páginas 11-188 de la nueva edición[36]. al-Bustānī cuando descubrió la *Ilíada*, decidió aprender griego para leerla en su original y traducirla al árabe[37]; profundizó luego su estudio del griego con los jesuitas en El Cairo[38] . Cuando vivía en Estambul, se relacionó con griegos cultos, conocedores también del árabe a los que consultaba su traducción[39].

Sulaymān al-Bustānī observa que no hay indicios de que el "Diván de Homero" hubiera sido traducido al árabe[40], pero comprueba que los árabes habían oído hablar de él y cita, por ejemplo, a al-Bīrūnī (973-1048): "Homero ocupa el lugar preferente entre los griegos como Imru' l-Qays entre los árabes", cita que hace según una edición de "Persia" de *al-āṯār al-bāqiyah*[41].

En el prólogo habla de Homero y la cultura griega, pero también de las dificultades y de su método en la traducción. Compara la métrica griega, francesa y árabe[42], pero también se extiende en la historia de la poesía árabe clásica. Con su traducción, Sulaymān al-Bustānī lleva a cabo un gran esfuerzo para adaptar la *Ilíada* a la lengua y el contexto árabes.

Hace reflexiones relacionadas hasta cierto punto con la *Ilíada*, como "Comparación entre la lengua de Qurayš y Muḍar y la lengua de la Ilíada, y de cómo la primera sobrevivió y la segunda despareció"[43]. Según al-Bustānī, en la época pre-islámica, la lengua árabe se fragmentó hasta el punto de que los hablantes de las ramificaciones no se entendían, pero llegó el Corán, allanó las diferencias, y la lengua de Qurayš se impuso.

---

[36] Al-Bustānī, Sulaymān. *Ilyāḏah Hūmirūs : muʿarrabah naẓman wa-ʿalayhā šarḥ tārījī adabī*. El Cairo: Kalimāt ʿarabīya li-l- tarŷamah wa-l-našr, 2011.

[37] Para su biografía, ver Noorani, «Translating World Literature into Arabic and Arabic into World Literature», p. 243.

[38] Al-Bustānī, *Ilyāḏah Hūmirūs*, p. 63.

[39] *Ibíd.,* p. 64.

[40] *Ibid* p. 26.

[41] *Ibid* p. 27.

[42] *Ibíd.,* p. 85-86.

[43] *Ibíd.,* p. 102-103.

También el griego se había fragmentado en muchas lenguas que se remontaban a dos ramas, dórica y jónica, "los poemas de Homero eran en lengua jónica"[44]. Según al-Bustānī, las diferencias entre el dórico y el jónico eran parecidas a las que había entre las lenguas del Hiŷaz, de Naŷd y del Yemen. De aquellas lenguas griegas ha quedado una, nos dice, que es el griego moderno y que es muy distante, de tal modo que un griego de su época no puede leer la Ilíada. En cambio, un árabe de su misma época no tiene esta dificultad porque tanto las lenguas actuales como las antiguas tienen los mismos principios y "todos estos fundamentos están levantados sobre los fundamentos de la lengua del Corán"[45]. Es fácil comprender su conclusión: Gracias al Corán la lengua árabe ha sobrevivido.

También en 1904 apareció la obra de Ruḥī Jālidī, *Tārīj ʿilm al-adab ʿind al-Ifranŷ wa-al-ʿArab wa-Fīctuīr Hukū*[46], "Historia de la ciencia de la literatura entre los europeos y los árabes, y Victor Hugo". Su obra ha sido estudiada por H. al-Khateeb quien resalta el interés de Ruḥī Jālidī por la comparación, y lo llama pionero en el mundo árabe de la literatura comparada[47], aunque ya hemos visto que otros también comparaban las literaturas. Sin embargo, el estilo de Ruḥī Jālidī es desordenado, por ejemplo, cuando habla del esplendor que alcanza la lengua francesa en tiempos de Luis XIV, señala a varios escritores, como Molière o Boileau, y destaca el poema *El Cid* de Corneille[48]. Luego añade que Cid es una palabra árabe y se extiende hablando de la conquista árabe de España y de la historia del Cid.

Ruḥī Jālidī quería introducir a un lector árabe de 1900 en la literatura francesa, casi exclusivamente, y explicar sus criterios estéticos. Dedica mucho menos espacio a la literatura

[44] *Ibíd.,* p. 103.

[45] *Ibíd.,* p. 104.

[46] Primera edición: El Cairo, Maṭbaʿat al-Hilāl, 1912.

[47] Al-Khateeb, H. «Rūḥī al-Khālidī: A Pioneer of Comparative Literature in Arabic». *Journal of Arabic Literature* 18 (1987): 81-87.

[48] Jālidī, Ruḥī. *Tārīj ʿilm al-adab ʿind al-Ifranj wa-al-ʿArab wa-Fīctuīr Hukū*, El Cairo: Hindawi Foundation C.I.C, 2017, p. 104-105.

inglesa. Cuando habla de Shakespeare, se interesa primero por Romeo y Julieta[49]. Pasa entonces a contar una historia real acontecida en "Trípolis a finales de siglo XIX", por supuesto, Trípolis en el Líbano.

Goethe es llamado el Šayj de los literatos alemanes. Ruḫī Jālidī se interesa por su *Diván Oriental*, que es "una colección de poemas que organizó de una manera extraña, en los cuales imita el diván de Ḥāfeẓ-e Šīrāzī, (1315-1390), uno de los poetas más famosos de los no-árabes"[50]. *Fausto*, lógicamente, es mencionado pero Jālidī pero este se extiende sobre todo en la representación teatral de la obra en Europa o en "los teatros de Estambul, Esmirna, de El Cairo"[51]. El viejo Fausto tiene encima de la mesa libros de magia y alquimia, de Ŷābir Ibn Ḥayyān y de Maslama al-Maŷrīṭī, Jālidī precisa. Narra el desarrollo de la obra, introduciendo sus comentarios. Así, cuando Margarete se arrepiente y se salva del infierno por la gracia de Dios, añade una aleya relativa a la misericordia divina (6: 54), de manera que une cristianismo e islam. Su comentario nos lleva luego a Avicena, y al poema del alma, y reproduce su primer verso: "Ha caído hasta ti del lugar más alto, una cenicienta paloma rebosante de castidad y pudor"[52]. Como la paloma de Avicena, el alma de Margarete retorna a las alturas del espíritu.

Podrá objetarse que Jālidī es desordenado, o que sus comentarios son a menudo ingenuos, pero fue el primero en el intento de comparar las literaturas europeas y la árabe, y como resultado, el "gran contexto" de Kundera acoge esta.

A excepción de Rifāʿah al-Ṭahṭāwī, quien apenas tradujo literatura, los otros cuatro traductores contribuyeron decisivamente a elevar el árabe al nivel de literatura universal, a la vez que empezaban –sobre todo, los dos últimos– lo que se llamaba ciencia de la literatura, literatura comparada.

---

[49] *Ibíd.,* p. 113-114.

[50] *Ibíd.,* p. 119. ʿ*Aŷam*, "no-árabe" es una forma arcaica para llamar a los persas.

[51] *Ibíd.,* p. 122.

[52] Cruz Hernández, Miguel. «El Poema de Avicena sobre el alma». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam* 1 (1952): 67-83.

Si en los autores precedentes, la literatura inglesa es poco importante, no debemos creer que esta literatura no fuera traducida. La antes mencionada tesis doctoral de Laṭīfah al-Zayyāt (Universidad de El Cairo, 1957) se centra en las traducciones del inglés al árabe de todos los géneros literarios, durante el periodo 1882-1925[53]. En este periodo, la prensa periódica se desarrolla y casi todos los periódicos publican narraciones cortas o novelas, estas por capítulos. Laṭīfah al-Zayyāt dedica un apartado a esta forma de publicar a través de la prensa periódica[54]. Así sabemos que la primera novela que *al-Ahrām* publicó por entregas fue *El conde de Montecristo*, de Alexandre Dumas, traducida por Qaysar Efendi Zīnīh y que luego se vendió completa a un precio económico[55]. Otra forma de llegar al público fue mediante fascículos, que se vendían semanalmente, y Laṭīfah al- Zayyāt recoge 27 revistas dedicadas a publicar series[56]. De esta manera se preparaba el terreno para el nacimiento de la novela egipcia en lengua árabe.

La novela árabe contemporánea: *Zaynab* (1913) de Muḥammad Ḥusayn Haykal

La primera novela, no en el tiempo, sino en importancia es *Zaynab*, (1ª ed. 1913) de Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888 hasta 1956), que la escribió en Francia mientras estudiaba en la Sorbona. Si decimos que está escrita en árabe, debemos añadir que muchos de los diálogos son en la lengua coloquial, y que la lengua del resto es un árabe culto, escrito y no hablado, el árabe llamado *fuṣḥá*.

El argumento de la novela gira alrededor de Zaynab, una chica muy bella hija de agricultores braceros que trabajan en una finca y sus tres admiradores: Hamid, que es hijo del

[53] Al-Zayyāt, *Ḥarakat al-tar amah al-adabīyah*.

[54] *Ibíd.,* pp. 193- 213.

[55] Al-Ahrām 7 julio 1888, nota 3, de al-Zayyāt, *Ḥarakat al-tar amah al-adabīyah,* p.194.

[56] Laṭīfah al-Zayyāt se basa en el estudio de Fīlīb Dī Tarrāzī, *Tārīj al-ṣiḥāfah al-ʻArabīyah*, 1.ª ed., vol. 2 , Bayrūt: al-Maṭbaʻah al-Adabīyah, 1913., pues muchas de estas revistas ya no se conservaban en 1957, cuando ella terminó la tesis.

dueño de la finca, Ḥasan, un campesino con algunas tierras, e Ibrāhīm, el capataz del que se enamora. El clasismo social hace imposible que Ḥāmid y Zaynab se casen; Ibrāhīm no tiene dinero para la dote y no se pueden casar, aunque Zaynab está enamorada. Por lo tanto, acepta la presión familiar y se casa con Ḥasan, que la tratará correctamente, pero ella seguirá enamorada de Ibrāhīm, se va consumiendo y Haykal hace que se muera de tuberculosis. Cuando siente que está a punto de morir, pide ser enterrada con un pañuelo que Ibrāhīm le había dado.

Este final melodramático es al gusto de la época, pero aun así no tuvo mucho éxito. Haykal fue director del diario *al-Siyāsah al-usbūʿīyah* desde 1926 y así se hizo famoso, por eso, cuando en 1929 la obra se reeditó[57], esta tuvo éxito finalmente, con R. Allen observa[58]. La obra denuncia el clasismo social y los matrimonios forzados, al tiempo que describe la vida difícil en el campo.

Sārah (1938) de ʿAbbās Maḥmūd al-ʿAqqād

Los años 1930 experimentaron un salto en la producción de novelas que no ha parado desde entonces[59]. Una novela de aquellos años que me ha llamado la atención es *Sārah* (1938) de ʿAbbās Maḥmūd al-ʿAqqād, estudiada en España por Torres Calzada[60].

Al-ʿAqqād es conocido como historiador y ensayista, pues escribió biografías de grandes personajes del Islam y algunas las encabezó con la palabra "La genialidad de -", por ejemplo, "La genialidad de Muhammad". Este aspecto psicológico, la insistencia en la personalidad, es muy distintivo de

[57] Haykal, Muḥammad Ḥasanayn. *Zaynab : manāẓir wa-ajlāq rīfīyah*. 5.ª ed. Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1992.

[58] Allen, Roger. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Syracuse University Press, 1982, p. 35.

[59] Badr, ʻAbd al-Muḥsin Tāhā. *Taṭawwur al-riwāya al-ʻArabiyya al-ḥadiṯah fī Miṣr*. Cairo: Dār al-Maʻārif, 1963.

[60] Torres Calzada, Katjia. «ʻAbbās Maḥmūd al-ʻAqqād(1889-1964). Autorretrato de su infancia Y adolescencia». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebreos. Sección Árabe e Islam*, 68 (2019): 415-39.

al-ʿAqqād. La novela *Sārah* fue traducida al inglés por Moustafa Badawi el año 1978[61].

La literatura árabe conocía el género de la biografía, aunque en un sentido muy específico, y el mejor ejemplo es la biografía de Muḥammad, de Ibn Isḥāq (m. 767/8), conocida a través de la recensión por Ibn Hišām, traducida al inglés por Alfred Guillaume (1955) y al español, por Abdur-Razzaq Pérez Fernández[62].

La obra de Ibn Isḥāq es una historia en el sentido tradicional de historia de hechos. Las biografías que escribió al-ʿAqqād insisten en los aspectos psicológicos y sería conveniente un estudio sobre las influencias provenientes de la literatura universal en su obra. Las biografías aduladoras del tiempo de la reina Victoria debían circular por Egipto, pero también biografías críticas. Una obra francesa, *La Vida de Jesús* de Ernest Renan (1863) revolucionó la escritura de la vida del fundador del cristianismo generando muchísimas "refutaciones" entre los medios católicos tradicionales de Francia. La obra fue traducida al árabe en 1904 y al-ʿAqqād la conocía, sin ningún lugar a duda.

Sārah es su única novela y tiene mucho de autobiografía. M. al-ʿAqqād parece expresar vivencias propias, una es su relación platónica con la escritora May Ziadeh (1882-1941). En la novela, al-ʿAqqād se refiere a ella en el capítulo de "Dos amores*",* dándole el nombre de Hind, y la presenta como una monja[63]. La otra experiencia amorosa es con una mujer divorciada que ya tiene un hijo.

La novela se estructura en tercera persona, es decir, un narrador transmite las palabras de Sārah y de Hammām, que

[61] ʻAqqād ,ʻAbbās Maḥmūd. *Sārah*. Trad. por Moustafa Badawi. Cairo: General Egyptian Book Organization 1978, 1978.

[62] *La Vida de Muhammad (ibn Hišām)* traducido por Abdur-Razzaq Pérez Fernández y publicado en Beirut: Dar al-kotob al-ilmiyyah, 2015.

[63] ʻAqqād, ʻAbbās Maḥmūd. *Sārah*. Cairo: Dār al-Maʻrifah lil-Ṭibāʻah wa-l-Našr, 1952, pp. 139-140.

sería el mismo al-ʿAqqād. Los capítulos llevan títulos expresivos como “Dudas” “Tratamiento de la duda”, “Vigilancia”, ¿”Cómo vigilar?", "Ridículo de la vigilancia", etc.

Dado que el protagonista desconfía de la fidelidad de la amante, decide vigilarla, obsesión que lo lleva a situaciones ridículas. El capítulo "Tratamiento de la duda" termina con una carta que Hammām escribe desesperado a Sārah, sin reconocerlo, evidentemente. El capítulo siguiente, "Vigilancia" comienza así:

> *¿Por qué él escribió esta misiva?*
>
> *Él no se podía explicar a sí mismo la causa de esta misiva, y reflejaba en el hecho de escribirla, y no se podía explicar la causa; él la escribía y la entregaba al mensajero el que volvía a viajar entre los dos con las cartas, pero él se sentaba después de escribirla y se admiraba: ¿qué idea aquella idea que se le pasaba por la cabeza? ¿Pensaba él que llegaba a un resultado que le satisficiera escribiendo estos regaños? ¿Es que él pensaba que una misiva así la haría volver a la fidelidad y la sinceridad, si era traicionera y engañosa? ¿Es que pretendía, aunque fuera por la vía de una fantasía lejana, que ella sintiera remordimientos y se arrepintiera cuando ella leyera unas palabras como estas y reconsideraría seguir por tal camino?*[64].

Describe su experiencia sobre todo anímica: como sus dudas y su desconfianza lo conducen a espiarla. Es un amor obsesivo que termina con la ruptura. La novela provocó mucha controversia porque se trata una parte de la vida de al-ʿAqqād, pero no por su valor artístico.

Esta obra es pionera del género en literatura árabe porque, si bien en el período clásico recordamos el *Collar de la paloma*, de Ibn Ḥazm de Córdoba (994-1064)[65], las diferencias son demasiado grandes para justificar una conexión; Ibn Ḥazm

[64] *Ibíd.*, p. 48.

[65] Traducción española de Emilio García Gómez, Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1952. Reediciones en Alianza Editorial.

concentra los sentimientos expresándolos en versos que tienen unidad por sí mismos, y no en una narrativa.

Ahora bien, al-ʿAqqād sabía inglés y francés y podía acceder a autores occidentales. Uno de ellos, Søren Kirkegaard (1813-1855)[66], considerado el fundador del existencialismo, estuvo prometido con Regine Olsen durante años hasta que él mismo rompió la relación sentimental. Kirkegaard le escribió muchas cartas y la correspondencia se conserva. Además, en sus obras, se extendió a menudo en reflexiones acerca de la relación. Su estilo angustiado recuerda pasajes de al-ʻAqqād, que quizá la había leído en traducción francesa o inglesa.

Sārah no tuvo ningún éxito en el mundo árabe. ¿Por qué no ha sido apreciada si trata de temas universales? Kirkegaard fue pronto traducido del danés y es parte de lo que Casanova llama el patrimonio universal mientras que esta obra de al- ʿAqqād tiene una vida discreta y local. Cuando se publicó, el ambiente no estaba preparado, los lectores no estaban acostumbrados a este tipo de novela.

Naguib Mahfuz y la incorporación de la novela árabe a la escena mundial

Naguib Mahfuz (Naŷīb Maḥfūz en transcripción formal, 1911-2006) había terminado en 1952 la conocida como *Trilogía* de El Cairo: *Entre los dos palacios* (Bayn al-Qaṣrayn), *El Palacio del deseo* (Qaṣr al-Shawq), *La azucarera* (al- Sukkarīyah, nombre de un barrio), que se publicó entre 1956 y 1957. En ese momento la novela árabe ya había llegado a su edad adulta, pero con la *Trilogía* demostraría su independencia y carácter propio. Mahfuz narra la vida de un patriarca con su familia, a lo largo de un período que va desde la Gran Guerra del 1914 hasta la deposición del rey Faruq en 1952. Se desarrolla en El Cairo y pertenece a la tradición del realismo social de Dickens o Zola, cuyas novelas tienen ciudades, Londres o Paris respectivamente, por escenario y así lo considera

[66] Joakim Garff, *Søren Kierkegaard: A Biography*, Translated by Bruce H. Kirmmse. Princeton University Press, 2007.

Saad El-Gabalawy, cuando añade el St. Petersburgo de Dostoyevsky[67]. Su realismo la acerca a un público extenso y su traducción a otras lenguas, la hace comprensible por lectoras de otras culturas.

La *Trilogía* precede a la publicación de *Los hijos de nuestro barrio* (1959), una obra traducida del árabe al español[68] con este título. Es una obra completamente diferente, en cuanto es una alegoría. Mahfuz había utilizado este recurso en otras ocasiones, como en el *Viaje del hijo de Fatuma* (1983)[69] donde las ciudades imaginadas que Ibn Faṭūmah visita son alegorías de sociedades y países reales.

La *Trilogía*, *Los hijos de nuestro barrio* y *La epopeya de los harafish*[70] son reconocidas como las novelas más destacadas de Naguib Mahfuz. Una característica muy especial de *Los hijos de nuestro barrio* es pertenecer a una etapa de transición, pues Naguib Mahfuz ha dejado el realismo y adopta una nueva forma de escritura, hasta el punto de que algunos críticos la sitúan en una fase propia[71].

Igual que en la *Trilogía*, esta novela se desarrolla en El Cairo, en un barrio al pie de la montaña de al-Muqattam. El primer personaje es el Ŷabālāwī, es decir, el "Montañés", el dueño de muchas tierras que cultivan aparceros y que habita en la Casa Grande. Es un hombre poderoso, con muchos hijos, y al que todos temen. Él ha escogido a un hijo llamado ʿAdham para que administre los negocios y trate con los aparceros, pero otro hijo, Idrīs, se rebela contra él y es expulsado de la Casa Grande. El nombre Idrīs recuerda Iblís, el demonio en árabe, y ʿAdham, a Adán.

---

[67] El-Gabalawy, Saad. «The Allegorical Significance of Naguib Mahfouz's Children of Our Alley». *International Fiction Review* 16, n.º 2 (1989): 91-97, p. 95.

[68] Mahfuz, Naguib. *Hijos de nuestro barrio*. Madrid: Martínez Roca, 2006.

[69] Traducción española de M.L. Prieto y M. Madkuri, en Madrid: Huerga y Fierro, 1996.

[70] Traducción española de M.L. Prieto, en Madrid: Martínez Roca, 2010.

[71] ʻĀšūr, Jālid. *al-Baḥṯ ʻan Zaʻbalāwī : al-ḥarakah al-naqdīyah ḥawla Naŷīb Maḥfūẓ*. El Cairo: al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb (Silsilat Naŷīb Maḥfūẓ ; raqm 03.), 2008, p. 300.

Idrīs malvive fuera de la Casa Grande, pero un día logra infiltrarse en la cola de los aparceros y puede hablar con ʿAdham haciéndole dudar si el padre lo hará su heredero a pesar de su dedicación a la casa. Idrīs le dice que el testamento está escondido en una habitación en la que nadie puede entrar. 'Adham no quiere entrar, pero Umayma, su mujer le convence. Cuando están dentro, el Ŷabālāwī los sorprende y expulsa también a ʿAdham y Umayma de la Casa Grande. La alegoría de la historia bíblica de Adán y Eva es visible. Mientras ʿAdham y Umayma están desesperados por haber perdido el bienestar y acabar viviendo en la pobreza en el barrio, Idrīs se emborracha y celebra la condena de su hermano.

Ŷabālāwī se hace viejo y se recluye en la Casa Grande. Fuera, la vida en el barrio se vuelve salvaje y unos criminales (*futūwah*) aterrorizan a sus habitantes, que son explotados y viven en la pobreza. Un nieto del Ŷabālāwī que se llama Ŷabal, es decir "montaña" y es encantador de serpientes, agrupa a los descontentos y con él emigran a otro barrio, donde los gobernará con sus leyes justas pero severas. La referencia a la historia bíblica de Moisés que libera los judíos de los faraones (*futūwa*) es clara.

Otro nieto, Rifāʿah, hijo de un carpintero es querido por la gente porque es buena persona, sin ningún interés por las tierras del abuelo, y se va al desierto. Allí la voz del Ŷabālāwī lo llama y le ordena salvar a su pueblo. Rifāʿah vuelve al barrio para predicar el amor y el perdón, pero los poderosos el ahuyentan el desierto, donde es asesinado. Sus seguidores le son fieles y ocupan una parte del barrio. Rifāʿah es, pues, la alegoría de Jesucristo.

El tercer nieto del Ŷabālāwī se llama Qāsim, es un comerciante astuto y se hace muy rico. Organiza un ejército y expulsa los poderosos del barrio. Aunque Qāsim es un líder con talento, tiene muchos defectos, se apropia de muchas mujeres y persigue a todos los que no piensan como él. Cuando se muere, las luchas destrozan el imperio que había creado.

Finalmente, un mágico llamado ʿArafah entra en escena. Hace tanto tiempo que no se sabe nada del Ŷabālāwī que

ʻArafah decide que es mejor no esperar a que salga e intenta entregar la gente de su miseria con la ayuda de la magia. La Casa Grande está cerrada, pero empleando su magia, entra dentro y sin querer, mata al Ŷabālāwī. La noticia conmociona al barrio, y ʿArafah quiere corregir el mal que ha hecho. Sus esfuerzos para devolver la vida al Ŷabālāwī fracasan, pero ha hecho inventos que los poderosos aprovechan para dominar la gente del barrio. Al verlo, ʿArafah quiere destruir el libro donde ha anotado sus fórmulas, pero los jóvenes se lo impiden y se apoderan de él para seguir luchando contra la opresión con la posible ayuda de su contenido:

> *Todos se aferraron a la esperanza, y cada vez que las oprime la injusticia decían: "La opresión debe tener un final, como en la noche le sigue el día, y veremos la caída de los tiranos en nuestro barrio, y el amanecer de la luz y de los prodigios"*[72].

Revolución en la granja de George Orwell (1945) es una novela alegórica que podría ser una referencia a la rebelión y a su fracaso. Los animales se rebelan y expulsan al propietario, Mister Jones, o sea, al Zar Nicolás II, para sufrir luego el terror de un cerdo llamado Napoleón, es decir Stalin, pero nunca pierden la esperanza de una vida mejor. La referencia es posible, pero necesita más estudio. Se podía pensar también en la obra de teatro de Samuel Beckett *Esperando a Godot* (1953) ya que el Ŷabālāwī, como Godot, nunca es visto.

La alegoría de N. Mahfuz se hace más bien eco del desengaño religioso que embargaba a F. Nietzsche. Podríamos ver referencias más cercanas a la muerte del Ŷabālāwī como la muerte de Dios anunciada por "el hombre loco" en *La gaya ciencia* (1882):

> *"¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros lo hemos matado! ¿Cómo nos consolamos los asesinos de todos los asesinos? Lo más sagrado y lo más poderoso que hasta ahora poseía el mundo, sangra bajo nuestros*

[72] Mahfuz, *Hijos de nuestro barrio* p. 344.

> *cuchillos — ¿quién nos lavará esta sangre? ¿Con qué agua podremos limpiarnos?"*[73].

Naguib Mahfuz nunca contestó la pregunta acerca de la identidad de sus personajes. Saad El-Gabalawy la contesta en su estudio de la novela: Resume el argumento de la obra, identifica los personajes tal como hemos hecho, pero, además, al referirse a ʿArafah, dice:

> *Mahfouz then boldly allegorizes the "death of God" in the modern world at the hands of a new prophet, the magician who personifies science*[74].

Así pues, podemos relacionar el Mahfuz de ʿArafah con Nietzsche. *Hijos de nuestro barrio* fue prohibido en Egipto y se publicó en el Líbano en 1962. Naguib Mahfuz siguió escribiendo y obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1988. Cuando en 1989 Jomeini emitió la fetua condenando a muerte a Salman Rushdi por su novela *Los versos satánicos*, Naguib Mahfuz se manifestó en contra de la obra, pero también de la fetua. El ambiente político y social se iba deteriorando, el radicalismo se disparó en todo el mundo musulmán, y el 4 de octubre de 1994 Naguib Mahfuz fue víctima de un atentado[75]. Quienes quisieron matarlo no habían leído su libro, actuaban motivados por aquello que predicadores extremistas les habían contado y uno de estos predicadores era Omar Abdul-Rahman, "el jeque ciego". El motivo remoto era esta novela, *Hijos de nuestro barrio*[76].

---

[73] Nietzsche, Friedrich. *La ciencia jovial*. Editado por José Jara. 1.ª ed. Madrid: Monte Avila Editores, 1990, p. 115.

[74] El-Gabalawy, «The Allegorical Significance», p. 91.

[75] https://elpais.com/diario/1994/10/15/cultura/782175603_850215.html

[76] https://www.independent.co.uk/news/world/mahfouz-plotters-get-death-sentence-1567495.html

Conclusiones:

A los 65 años de edad, Goethe empezó a escribir el *West-östlicher Diwan*[77]. Goethe había leído la obra del poeta persa Hafez, Ḥāfiẓ, o Ḥāfeẓ-e Šīrāzī, antes mencionado, traducida al alemán por Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1856) y esta le había entusiasmado. Su 'diván' contiene 12 libros de poesía de distinto tipo, aspirando a reunir los dos mundos, oriente y occidente: "De Dios es el oriente. De Dios es el occidente", así empieza el poema "Talismanes" del *Moganni Nameh* "Libro del cantor" de Goethe.

Era una forma de contribuir a la *Weltliteratur*: Respetar las características propias de cada pueblo y a la vez, sostener que la obra pertenece al conjunto de la humanidad. Relacionadas con el tema están las palabras que Goethe escribe a su traductor al inglés, sobre la función de los traductores. Goethe escribe a Carlyle: "El Corán dice: 'Dios ha dado a cada pueblo un profeta en su propia lengua'. Así pues, cada traductor es un profeta para su pueblo"[78].

La conclusión debe ser que los novelistas árabes han sido fieles a Goethe y no lo han traicionado. Los ejemplos que he estudiado pertenecen a la literatura universal, y aunque solo son una muestra, su testimonio es precioso, y en el caso de Mahfuz, también doloroso.

Bibliografía

Al-Bustānī, Sulaymān. *Ilyāḏah Hūmirūs : muʿarrabah naẓman wa-ʿalayhā šarḥ tārījī adabī*. El Cairo: Kalimāt ʿarabīya li-l-tarŷamah wa-l-našr, 2011

Al-Khateeb, H. «Rūḥī al-Khālidī: A Pioneer of Comparative Literature in Arabic». *Journal of Arabic Literature* 18 (1987): 81-87.

[77] Publicado en Stuttgart, 1819. Traducción española de Helena Cortés Gabaudan, *El Diván de Oriente y Occidente*, Madrid: 2020.

[78] Goethe; Carlyle. *Correspondence Between Goethe and Carlyle*, pp. 26-27.

Al-Tahtawi, Rifa'a Rafi'. *Un imam egipcio a la orilla del Sena Rifa'a Rafi' al-Tahtawi y su viaje a París (1826-1831)*. Editado por Hany El Erian El Bassal. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 2018.

Al-Zayyāt, Laṭīfah. *Ḥarakat al-tarŷamah al-adabīyah min al-inŷlīzīyah ilá al-ʿarabīyah fī Miṣra 1882-1925*. 1.ª ed. El Cairo: Al-Markaz al-Qawmī li-l-Tarŷamah, 2017.

Allen, Roger. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Syracuse University Press, 1982.

Badr, ʻAbd al-Muḥsin Tāhā. *Taṭawwur al-riwāya al-ʻArabiyya al-ḥadiṯah fī Miṣr*. Cairo: Dār al-Maʻārif , 1963.

Casanova, Pascale. *La República mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Cruz Hernández, Miguel. «El Poema de Avicena sobre el alma». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam* 1 (1952): 67-83.

Eckermann, Johann Peter. *Conversaciones con Goethe*. Editado por Jaime Bofill Ferro. Barcelona: Editorial Iberia, 1946.

El-Gabalawy, Saad. «The Allegorical Significance of Naguib Mahfouz's Children of Our Alley». *International Fiction Review* 16, n.º 2 (1989): 91-97.

Fénelon, Françoıs. *Mawāqiʿ al-aflāk fī waqāʾiʿ Tilīmāk* . Editado por Rifāʿah Rāfiʿ Ṭaḥṭāwī. El Cairo: Maṭbaʻat Dār al-Kutub wa-l-Waṯāʾiq al-Qawmīyah bi-al-Qāhirah, 2009.

Gelder, Geert Jan van. «Najib Al-Haddad's essay on the comparison of Arabic and European poetry». En *Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature* , editado por J. R. Smart, 144-52. London: Curzon, 1996.

Goethe, Johann Wolfgang; Thomas Carlyle. *Correspondence Between Goethe and Carlyle*. Editado por Charles Eliot Norton. London Macmillan, 1887.

Haykal, Muḥammad Ḥasanayn. *Zaynab : manāẓir wa-ajlāq rīfīyah*. 5.ª ed. Cairo: Dār al-Maʼārif, 1992

ʻAqqād, ʻAbbās Maḥmūd. *Sārah*. Cairo: Dār al-Maʻrifah lil-Ṭibāʻah wa-al-Našr, 1952.

———. *Sārah*. Trad. por Moustafa Badawi. Cairo: General Egyptian Book Organization 1978, 1978.

ʻĀšūr, Jālid. *al-Baḥṯ ʻan Zaʻbalāwī : al-ḥarakah al-naqdīyah ḥawla Naŷīb Maḥfūẓ*. El Cairo: al-Hayʼah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Kitāb (Silsilat Naŷīb Maḥfūẓ ; Nº 03.), 2008.

Jalīdī, Ruḥī. *Tārīj ʿilm al-adab ʿind al-Ifranj wa-al-ʿArab wa-Fīctuār Hukū*. El Cairo: Hindawi Foundation C.I.C, 2017.

Kundera, Milan. *El arte de la novela*. 1.ª ed. Barcelona: Tusquets, 2006.

———. *El Telón : ensayo en siete partes*. Editado por Beatriz de Moura. 1.ª ed. Barcelona: Tusquets, 2005.

Leeuwen, Richard van. «European Translations of the Thousand and One Nights and their reception: Orientalist falsification or literary fascination?» *CLINA* 2, n.º 1 (junio de 2016): 29-41.

Mahfuz, Naguib . *Hijos de nuestro barrio*. Madrid: Martínez Roca, 2006.

Nietzsche, Friedrich. *La ciencia jovial*. Editado por José Jara. 1.ª ed. Madrid: Monte Avila Editores, 1990.

Noorani, Yaseen. « Translating World Literature into Arabic and Arabic into World Literature: Sulayman Al-Bustani's Al-Ilyadha and Ruhi Al-Khalidi's Arabic Rendition of Victor Hugo». En *Migrating Texts*, editado por Marilyn Booth, 236-65. Edinburgh University Press, 2019.

Richardson, Evelyn. «Bustānī's Iliad and imperialism in the Middle East». En *The Global Histories of Books* , editado por E. Boehmer, 243-69. Cham: Springer, 2017.

Said, Edward W. *Orientalism*. 1.ª ed. London : Routledge & Kegan Paul, 1978.

Šayyāl, Ŷamāl al-Dīn. *Tārīj al-tarŷamah wa-al-ḥarakah al-ṯaqāfīyah fī ʻaṣr Muḥammad ʻAlī*. 1.ª ed. Cairo: Dār al-Fikr al-ʻArabī, 1951

Somekh, Sasson. «The Emergence of Two Sets of Stylistic Norms: In the Early Literary Translation into Modern Arabic Prose ». *Poetics Today* 2, n.º 4 (1981): 193-200.

Tâŷir, Ŷāk. *Ḥarakat al-tarŷamah bi-Miṣr jilāl al-qarn al-tāsiʿ ʿašar*. 1.ª ed. Miṣr: Dār al-Maʿārif, 1945

Tarrāzī, Fīlīb Dī. *Tārīj al-ṣiḥāfah al-ʿArabīyah*. 1.ª ed. Vol. 2. Bayrūt : al-Maṭbaʿah al-Adabīyah, 1913.

Torres Calzada, Katjia. «ʿAbbās Maḥmūd al-ʿAqqād(1889-1964). Autorretrato de su infancia y adolescencia». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebreos, Sección Árabe-Islam,* 68 (2019): 415-39.

Reseñas y obituarios

RESEÑA

MOHAMED SAAD, Saad (Coord.) (2021). *Estudios de traductología árabe*: *Traducción del texto narrativo*. Granada: Comares. 142 páginas, ISBN: 978-84-1369-111-4.

Faiza Fekkai Tadinit[1]

La presente obra colectiva es fruto de colaboración entre dos instituciones, una académica y otra cultural, a saber, la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla y el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, respectivamente. Tiene como objeto conectar, en el campo de los estudios traductológicos, el español y el árabe. Además, la colaboración entre estas dos instituciones asegura tanto el trabajo riguroso como la difusión y la divulgación científica en España y el mundo árabe.

Esta obra hace hincapié en diversas consideraciones de corte traductológico tomando como punto de partida narrativas españolas y árabes analizadas desde diferentes perspectivas. Cinco son los capítulos que conforman la obra y llevan la firma de investigadores y profesionales de la traducción con una dilatada experiencia en el campo.

En el primer capítulo, Saad Mohamed Saad (Universidad Pablo de Olavide) analiza las dificultades que entraña la traducción de los culturemas del árabe al español a través de la obra *Yawmiyyāt nā'ib fī-l-aryāf* (*Diario de un fiscal rural*), del destacado escritor egipcio Tawfiq al-Hakim (1898-1987). Mohamed Saad mide el grado de dificultad al que se enfrenta el traductor literario, haciendo hincapié en las barreras culturales que obstaculizan la producción traductora, en este caso del árabe al español. El autor se

[1] Universidad Rey Juan Carlos (faiza.fekkai@urjc.es)

inclina por un análisis cualitativo-cuantitativo enfocado a las estrategias —que afectan al texto en su conjunto— y las técnicas —que afectan a unidades menores de este— aplicadas por el traductor y arabista Emilio García Gómez. Conforme al estudio de Saad, el traductor se decantó por la "domesticación" como estrategia de traducción, a expensas de la "extranjerización". Como resultado de su decisión, el estilo adoptado se hace más "conservador" que "transgresor". Por último, el autor subraya que la traducción del contenido inferencial de los culturemas es difícil de captar y verter en la lengua de destino que el contenido referencial, cuya consecución es un reflejo claro de los profundos conocimientos del traductor.

El segundo capítulo, realizado por Ahmed Shafik (Universidad de Oviedo), se propone un análisis contrastivo de la traducción de las locuciones como unidades fraseológicas en dos traducciones españolas diferentes de la novela *al-Ḥubb taḥt al-maṭar (Amor bajo la lluvia)* del único nobel de literatura árabe Naguib Mahfuz (1911-2006). El autor contrasta las dos versiones españolas, realizadas por Mercedes del Amo en 1988 e Isabel Hervás Jávega en 1999, prestando especial interés a las estrategias y técnicas de traducción que adoptaron ambas traductoras de las locuciones del árabe. El autor compara las posibles similitudes conceptuales y estructurales entre ambas lenguas y analiza los casos de (in)equivalencia entre las locuciones empleadas en las traducciones citadas. Shafik adopta un método contrastivo mediante el cual llega a la conclusión de que ambas traductoras optaron por usar técnicas similares, como la paráfrasis o el calco, con la intención de acertar en la ardua y laboriosa tarea de traducción de las locuciones al castellano de un autor del calibre de Naguib Mahfuz. El autor concluye su trabajo calificando negativamente la calidad de ambas traducciones, dado que ambas se hicieron con mucha prisa por razones puramente comerciales y lucrativas.

Mohamed El-Madkouri Maataoui (Universidad Autónoma de Madrid) analiza a lo largo del tercer capítulo la diglosia en la narrativa árabe y su traducción al español. El autor utiliza un corpus formado por ejemplos eclécticos sacados de tres novelas árabes: *Taxi* de Khalid Al Khamissi,

Un señor respetable de Naguib Mahfuz y *La mujer del olvido* de Mohammed Berrada, y de sus respectivas traducciones realizadas por Alberto Canto García y Khaled Musa Sánchez, María Luisa Prieto González, y Adil Barrada y Celia Telléz, respectivamente. Como punto de partida, el autor afirma que escasean los estudios descriptivos que abordan la diglosia desde la sociología, la lingüística aplicada o incluso los estudios literarios, y manifiesta que más allá de la ideologización de la religión, los movimientos literarios cristianos fueron los que más cultivaron una *fusha* literaria accesible y cercana y sin huellas dialectales. Por consiguiente, señala que no existe una oposición contradictoria entre el *fusha* y sus variantes vernáculas, sino que cualquier diálogo en el texto literario, lo determina su contexto. Asimismo, acierta al subrayar que el uso de la variante dialectal en las tres obras objeto de estudio no está considerado como un desliz ni como una manera de encubrir deficiencias en la capacidad productora en árabe estándar moderno, sino que es una técnica que expresa sus críticas y denuncias hacia las manifestaciones sociales, culturales o políticas de sus sociedades. Para concluir, El Madkouri Maataoui incide en que los traductores podrían haber vertido los diálogos diglósicos de los textos originales recurriendo a las variedades de registro en español, combinando un estilo formal con el informal, de cara a minimizar las pérdidas producidas a nivel semántico, semiológico y referencial de las obras literarias.

El cuarto capítulo es un estudio realizado por Rosa Isabel Martínez Lillo (Universidad de Málaga) y Abdelkhalek Najmi (Universidad Autónoma de Madrid) y trata la realidad actual de los escritores latinoamericanos de origen árabe, denominados autores de la post- diáspora, centrándose en dos obras y autores: *El viajero de la alfombra mágica*, del chileno Walter Garib (1933), *Las hojas* muertas, de la mexicana Bárbara Jacobs (1942), de cara a su traducción hacia el árabe. La elección de estas dos obras entre un largo elenco de obras narrativas es debido principalmente a una vivencia tanto personal como literaria de parte de nuestros investigadores con los autores de las obras citados. los autores abogan por este tipo de experiencias de total inmersión en la cultura meta para una mejor preparación de

un bagaje cultural amplio y profundo que será un recurso literario clave para los traductores al árabe de la narrativa, en este caso iberoamericana. Como conclusión, los autores subrayan que el traductor de este tipo de narrativa ha de impregnarse de la otra cultura y disponer de habilidades traductoras e interculturales que le permitan verter el texto literario de origen de la manera más fiel posible. Igualmente, insisten en la necesidad de que el traductor debe dominar tanto el idioma de la obra a traducir como la coyuntura en la que fue escrita, así como apelan al espíritu creativo y aventurero del traductor, otorgándole incluso la libertad de crear pautas o realidades lingüísticas inexistentes siempre y cuando la intertextualidad traductora lo exija y cuando la traducción resulte comunicativa y funcional.

El quinto y último estudio, a cargo de Beatriz Soto Aranda (Universidad Rey Juan Carlos), se enmarca dentro de los estudios descriptivos de la traducción. En él, se realiza un análisis traductológico de una obra infantil eligiendo para este propósito la primera novela de la saga de *El pirata garrapata,* del escritor Juan Muñoz Martín, cuya traducción fue encomendada al traductor libanés Pierre Najm por encargo de la editorial libanesa *Dar al-Majani*. La investigadora hace especial hincapié en las técnicas utilizadas en las traducciones de las referencias culturales de la lengua de origen, que por no existir en la lengua meta, su trasvase puede provocar un cierto resentimiento en el público receptor, como puede ser la traducción de alimentos porcinos, bebidas alcohólicas, etc. El análisis descriptivo realizado por la autora afirma que las técnicas utilizadas por el traductor, como la modulación, la explicación y, en algunas ocasiones, la reestructuración, han permitido favorecer que el texto meta produzca el mismo efecto que el texto original y mantenga su grado de legibilidad. Por ello, la autora concluye afirmando que la traducción objeto de análisis cumple con las características prototípicas de la traducción de géneros literarios dirigidos a un público infantil y juvenil. Desde el punto de vista de la autora, el éxito de la traducción se debe a su aceptación en el sistema cultural meta como por su función comunicativa, además de la destacada capacidad del traductor de adaptar el texto original

al contexto cultural y lingüístico meta como solución traductológica.

Para terminar, considero que la presente contribución constituye una obra de referencia de gran interés para los estudiantes de traducción e incluso una herramienta didáctica muy útil para docentes de traducción y los traductores literarios. Es, sin duda, un recurso de referencia para resolver dudas traductológicas particulares del ámbito literario árabe y español.

OBITUARIO

IN MEMORIAM. *Jaroslav C. Stetkevych (1929-2021)*

Josep Puig Montada[1]

El pasado 12 de junio falleció en el hospital clínico de la Universidad de Georgetown, Washington D.C. el profesor Jaroslav Constantine Stetkevych. Jaroslav Stetkevych había nacido en Burkaniy, una población de Ukrania, el 25 de abril de 1929. La Segunda Guerra Mundial tuvo consecuencias trágicas para la familia, los tres hermanos perdieron a los padres y se convirtieron en refugiados en la Alemania destruida. Jaroslav terminó el bachillerato en Berchtesgaden (Instituto ucraniano: 1947) y en Munich (Instituto alemán: 1949).

Su relación con España nació cuando en 1951 se matriculó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. Se licenció en Filología Semítica y al terminar el curso 1957-58, disfrutó de una beca del gobierno egipcio para estudiar en la Universidad de El Cairo. En 1959 obtuvo el *Grado* de Licenciado en la Universidad de Madrid con Premio Extraordinario.

La Fundación Rockefeller le concedió una beca para seguir los estudios de doctorado en la Universidad de Harvard (1959-1962), y Sir Hamilton Gibb le dirigió la tesis. Stetkevych realizó un trabajo pionero sobre la formación del lenguaje en los escritores árabes contemporáneos. En 1970 publicó *The Modern Arabic Literary Language: Lexical and Stylistic Developments*, donde extendía su estudio al lenguaje exegético sobre el Corán.

En la Universidad de Chicago, Stetkevych llevó a cabo su carrera profesional, desde 1962 hasta obtener la condición

[1] Universidad Complutense de Madrid (puigmont@ucm.es)

de emérito en 1996. Su actividad docente también se realizó en Jordania y en Egipto y, sin lugar a dudas, sus largas y frecuentes estancias en Egipto fueron parte esencial de su desarrollo personal y científico.

Fue precisamente durante una de estas estancias cuando tuve ocasión de conocerlo, en el American Research Center, cerca de la plaza de Tahrir. En una larga conversación en el ambiente distendido del club de la isla de Zamalek, aprecié al profundo conocedor de los medios literarios y artísticos de El Cairo. Por otra parte, constaté la admiración que los investigadores egipcios sentían por él. En muy pocos investigadores occidentales pude encontrar esta identificación y respeto mutuo con el otro.

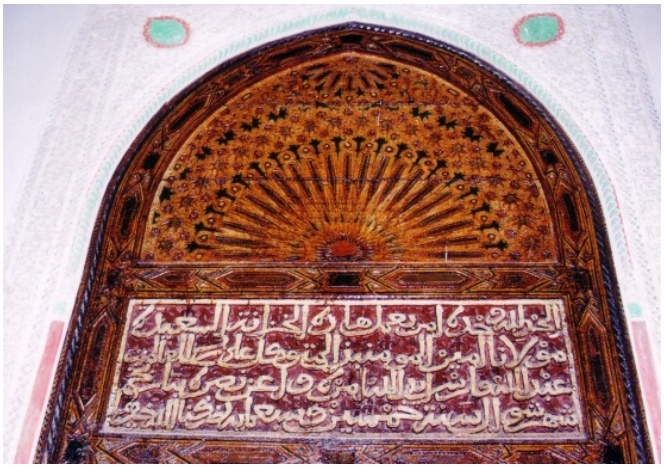
Ante la dificultad de examinar aquí su abundante producción científica, quisiera mencionar tres obras:

- ✓ *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasīb*. The University of Chicago Press, 1993.
- ✓ *Muḥammad and the Golden Bough: Reconstructing Arabian Myth*. Indiana University Press, 1996.
- ✓ *The Hunt in Arabic Poetry: From Heroic to Lyric to Metapoetic*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2015.

La primera es ejemplar en el estudio de la lírica de la nostalgia, la segunda en el del mito de Thamud, y la tercera es la culminación de las investigaciones de Stetkevych sobre la poesía árabe clásica de caza. Quisiera también señalar que las dos primeras publicaciones de Jaroslav Stetkevych fueron, en español, en la *Revista del Instituto Egipcio en Madrid*, en los números 6 (1958/60) y 11-12 (1963/64).

La larga vida que Dios le dio, le permitió ser testigo de la independencia de su Ucrania natal, y recuerdo una conversación en Chicago donde me hablaba de sus compromisos con la nueva república. No hace falta decir, que las mejores alegrías que tuvo siempre vinieron de sus hijos y de su esposa Suzanne, a los que me uno en el duelo por su partida definitiva.

Sección árabe



لوحة ٣٠ ـ أ: جامع القرويين، باب خرانة المصاحف البوعنانية (تصوير الباحث)

لوحة ٣٠ ـ ب: جامع القرويين، النص التأسيسي لخرانة المصاحف البوعنانية (تصوير الباحث)

لوحة ٢٨: جامع القرويين، كتابات الوجه الخارجي للعنزة المرينية (تصوير الباحث)

لوحة ٢٩: جامع القرويين، كتابات الوجه الداخلي للعنزة المرينية (تصوير الباحث)

لوحة ٢٥: جامع القرويين، باب الرواح الأدنى، كتابات الضلفة الأولى بالوجه الداخلى (تصوير الباحث)

لوحة ٢٦: جامع القرويين، كتابات الوجه الخارجي للعنزة المرينية (تصوير الباحث)

لوحة ٢٧: جامع القرويين، النص الكتابي بالوجه الخارجي للعنزة المرينية (تصوير الباحث)

لوحة ٢٣- أ: جامع القرويين، تفصيل من كتابات الثريا الكبرى الموحدية (تصوير الباحث)

لوحة ٢٣- ب: جامع القرويين، تفصيل من كتابات الثريا الكبرى الموحدية (تصوير الباحث)

لوحة ٢٤: جامع القرويين، باب الرواح الأدنى، كتابات الوجه الخارجي (تصوير الباحث)

لوحة ١٩: جامع القرويين، توقيع الصانع بالقبة الخامسة بداية من المحراب (تصوير الباحث)

لوحة ٢٠: جامع القرويين، باب الخلفاء، توقيع الصانع وتاريخ الصنع (تصوير الباحث)

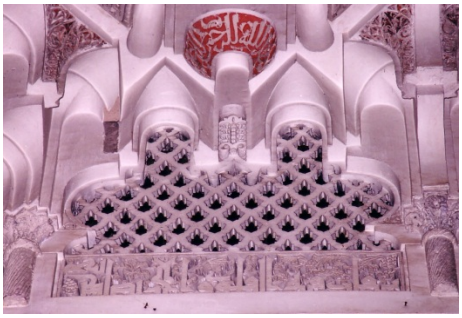
لوحة ٢١: جامع القرويين، شباك البيلة الموحدية (تصوير الباحث)

لوحة ٢٢: جامع القرويين، تفصيل من النص التأسيسي للبيلة الموحدية (تصوير الباحث)

لوحة ١٧: جامع القرويين، كتابات المقرنصات بالقبة التوأمية المقرنصة (تصوير الباحث)

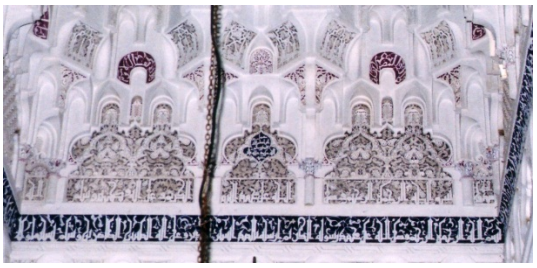
لوحة ١٨: جامع القرويين، كتابات المقرنصات بالقبة التوأمية المقرنصة (تصوير الباحث)

لوحة ١٤: جامع القرويين، توقيع الصانع بالقبة التوأمية المقرنصة (تصوير الباحث)



لوحة ١٥: جامع القرويين، كتابات المقرنصات بالقبة التوأمية المقرنصة (تصوير الباحث)

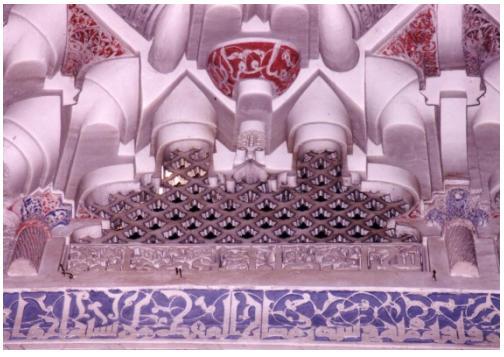
لوحة ١٦: جامع القرويين، كتابات المقرنصات بالقبة التوأمية المقرنصة (تصوير الباحث)



لوحة ١٠: جامع القرويين، كتابات النص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة (تصوير الباحث)

لوحة ١١: جامع القرويين، تفصيل لكتابات النص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة (تصوير الباحث)

لوحة ١٢: جامع القرويين، تفصيل لكتابات النص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة (تصوير الباحث)



لوحة ١٣: جامع القرويين، كتابات النص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة (تصوير الباحث)

لوحة ٧: جامع القرويين، الكتابات بمقرنصات القبة الواقعة أمام المحراب (تصوير الباحث)

لوحة ٨: جامع القرويين، الكتابات بمقرنصات القبة الواقعة أمام المحراب (تصوير الباحث)

لوحة ٩: جامع القرويين، كتابات عقود النوافذ الصماء بالقبة أمام المحراب (تصوير الباحث)

لوحة ٤: جامع القرويين، النص التأسيسي بالقبة الواقعة أمام المحراب (تصوير الباحث)

لوحة ٥: جامع القرويين، "لا إله إلا الله" بالقبة الواقعة أمام المحراب (تصوير الباحث)

لوحة ٦: جامع القرويين، توقيع الصانع "عبد الله بن محمد" بالقبة الواقعة أمام المحراب (تصوير الباحث)

لوحة ١: جامع القرويين، واجهة المحراب (تصوير الباحث)

لوحة ٢: جامع القرويين، الكتابات بالجزء العلوى من واجهة المحراب (تصوير الباحث)

لوحة ٣: جامع القرويين، توقيع الصانع بكتابات واجهة المحراب (تصوير الباحث)

العقود الزرقاء [نسخي مغربي]	// بسم الله الرحمن الرحيم / وصلى الله على محمد / وعلى آله وسلم الله //		// لا إله إلا هو الحي / القيوم لا تأخذه سنة / ولا نوم له ما في السماوا ت //	// وما في الأرض من ذا الذي/ يشفع عنده إلا بإذنه // يعلم ما بين أيديهم وما / خلفهم ولا يحيطون بشيء من //	// علمه إلا بما شا[ء] وسع / كرسيه السماوات و/ الأرض ولا يؤده //		// حفظهما وهو العلي / العظيم لا إكراه في / الدين قد تبين الرشد من //	// الغي فمن يكفر بالطاغوت / ويؤمن بالله فقد استمسك // بالعروة الوثقا لا انفصام / لها والله سميع عليم [١٧] //
ربع القبو المتقاطع بوسط القبة	بسم الله الر/ حمن الرحيم / وصل الله عل / محمد النبي ا / لكريم وعل آله / الطيبين الطا / هرين وسلم / تسليما قل هو / الله أحد ا / لله الصمد / لم يلد ولم يولد / ولم يكن له / كفوا أحد[١٨] قل / أعوذ برب الفلق / من شر ما خلق ومن / شر غاسق إذا و / قب ومن شر النفاثات / في العقد ومن شر / حاسد إذا حسد[١٩] / قل أعوذ برب النا / س ملك الناس / إله الناس من شر / الوسواس الخناس ا / لذي يوسوس في /								
نصف قبو برميلي بوسط القبة	[صدور الن]ـاس / من الجنة و / الناس[٢٠] صد / ق[٢١] الله ..... / ..... / ..... / ..... / لا إله / إلا الله / ومن يتوكل / عل الله / فهو حسبه / إن الله با / لغ أمره قد / جعل الله / لكل شيء / قدرا /[٢٢]							

[١٧] القرآن الكريم، سورة البقرة (٢)، الآيات ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥.
[١٨] القرآن الكريم، سورة الإخلاص (١١٢).
[١٩] القرآن الكريم، سورة الفلق (١١٣).
[٢٠] القرآن الكريم، سورة الناس (١١٤).
[٢١] نفذ حرف "ق" بهيئة نصف عقد حدوة فرس.
[٢٢] القرآن الكريم، سورة الطلاق (٦٥)، الآية ٣.

جدول ٣- الكتابات بالوحدات المقرنصة بالقبة التوأمية المقرنصة بجامع القرويين

الجهه / النص الكتابي	الركن الجنوبي	الجدار الجنوبي	الركن الشرقي	الجدار الشرقي	الركن الشمالي	الجدار الشمالي	الركن الغربي	الجدار الغربي
العقود الحمراء [نسخي مغربي]		// وإليك المصير لا يكلف / الله نفسا إلا وسعها //		// لها ما كسبت وعليها ما / إكتسبت ربنا لا تؤاخذنا إن/ نسينا أو أخطئنا ربنا [١٦] / بسم الله الرحمن الرحيم //		// آمن الرسول بما أنزل إليه / من ربه والمؤمنون كل //		// آمن بالله وملائكته وكتبه / ورسله لا نفرق بين أحد / من رسله وقالوا سمعنا / وأطعنا غفرانك ربنا //
القبو النصف برميلي [كوفي مضفور ومعقود وذو إطار]	// العظمة لله //	// الكبر بالله / الملك لله / القدرة لله / الكبر بالله //	// العظمة لله //	// القوة بالله / اليمن لله / العزة لله / حسبي الله / توفيقي بالله / لا إله إ / لا الله / حسبي الله / توفيقي بالله / اليمن لله / العزة لله / الوحدانية لله //	// العظمة لله//	// الكبر بالله / القدرة لله / الملك لله / الكبر بالله //	// العظمة لله //	// الوحدانية لله / العزة لله / اليمن لله / حسبي الله / توفيقي بالله / محمد ر/ سول الله / حسبي الله / توفيقي بالله / اليمن لله / العزة لله / الوحدانية لله //

[١٦] القرآن الكريم، سورة البقرة (٢)، ٢٨٥- ٢٨٦.

جدول ٢- كتابات النص التأسيسي والقرآني بالقبة التوأمية المقرنصة بجامع القرويين

الجهه / الكتابات	الجدار الجنوبي	الجدار الشرقي	الجدار الشمالي	الجدار الغربي
النص التأسيسي [كوفي مرابطي]	// بسم الله الرحمن الرحيم وصل الله عل محمد رسوله الكريم أرسله بالهدا بشيرا ونذير وعل آله الطيبين الطاهرين وسلم تسليما ولا//	// حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم وسلام عل المرسلين والحمد لله رب العالمين مما أُمر بعمله عن أمر الملك العدل الآمر بالخير والفضل أمير المسلمين وناصر الدين علي بن يوسف بن تاشفين أدام الله له أسباب التأييد والتمكين الفقيه الإمام ا //	// لأجل المشاور القاضي الأفضل أبو محمد عبد الحق بن عبد الله بن معيشة الكناني أدام الله توفقيه [توفيقه] فعمل إبتغا[ء] وجه//	// الله العظيم ورجا[ء] ثوابه الجسيم وعنده تعال وجل حسن الثواب وكريم المآب فرحم الله من قرأه ودعا إل الله سبحانه في عاجل القبول وإعظام الأجر والمجازاة به يوم النشر والحشر وكان إتمام ذالك كله بحمد الله وعونه وتوفيقه ومنِّه في شهر رمضان المعظم من سنة إحدا وثلاثين وخمس مائة
النص القرآني أعلى التأسيسي [كوفي مرابطي]	// صدق الله[١٠] / بسم الله الرحمن الرحيم وصل / الله عل محمد النبي[١١] / الكريم وعل آله وصحبه وسلم / الله //	// خير[١٢] حفظا / في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر / فيها اسمه يسبح / له فيها بالغدو والآصا[ل] رجال / [لا] تلهيهم تجارة ولا / بيع عن ذكر الله وإقام الصلوة وإيتا[ء][١٣] / الزكاة يخافون يوما / تتقلب فيه القلوب والأبصر ليجزيهم / الله أحـ//	//سن ما عملوا[١٤] / ويزيدهم من فضله والله يرزق من / يشا[ء] بغير حساب والذ / ين كفروا أعمالهم كسراب / بقيعة //	// يحسبه / الضمآن ما[ء] حتى إذا جا[ء]ه لم يجده / شيئا ووجد الله / عنده فوفه حسابه والله سريع / الحساب أو كظلمات / في بحر لجي يغشيه موج من فوقه / موج من فوقه / سحاب ظلمات بعضها فوق / بعض[١٥] //

[١٠] كتب لفظ الجلالة "الله" بحجم أصغر أعلى كلمة "صدق".
[١١] يوجد أعلى هذه العبارة توقيع الصانع بما نصه "عمل/ إبراهيم بن/ محمد رحم/ الله من دعا له بالر/ حمه".
[١٢] كتبت "خير" بحجم أصغر أعلى كلمة "حفظا".
[١٣] نفذت "إيتاء" بشكل صغير أعلى كلمة "الصلوة".
[١٤] كتبت "عملوا" بحجم أصغر أعلى لفظي "سن ما".
[١٥] القرآن الكريم، سورة النور (٢٤)، الآيات ٣٦- ٤٠.

العقود الزرقاء النصف دائرية بقمة الأركان الأربعة للقبة (ثلث مغربي)	بسم الله الرحمن الرحيم / وصلى الله على محمد وآله / وسلم إن ربكم الله الذي /		خلق السماوات والأرض/ في ستة أيام ثم استوا على / العرش يغشي الليل النهار/		يطلبه حثيثا والشمس والقمر/ والنجوم مسخرات بأمره ألا / له الخلق والأمر تبارك الله /		رب العالمين ادعوا ربكم تضرعا / وخفية إنه لا يحب المعتدين ولا / تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها[٥]	
العقود النصف دائرية بعمق القبة		ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين[٦]		ومن يتوكل على الله فهو حسبه إن الله بالغ أمره قد جعل الله لكل شيء قدرا[٧]		يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون[٨]		ما كان إبراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما وما كان من المشركين[٩]

[٥] القرآن الكريم، سورة الأعراف (٧)، الآية ٥٤، ٥٥، ٥٦.
[٦] القرآن الكريم، سورة آل عمران (٣)، الآية ٨٥.
[٧] القرآن الكريم، سورة الطلاق (٦٥)، الآية ٣.
[٨] القرآن الكريم، سورة آل عمران (٣)، الآية ١٠٢.
[٩] القرآن الكريم، سورة آل عمران (٣)، الآية ٦٧.

جدول ١- كتابات القبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب بجامع القرويين

الجهه ← / الكتابات ↓	الركن الجنوبي للقبة	وسط الجدار الجنوبي للقبة	الركن الشرقي للقبة	وسط الجدار الشرقي للقبة	الركن الشمالي للقبة	وسط الجدار الشمالي للقبة	الركن الغربي للقبة	وسط الجدار الغربي للقبة
كتابات العقود بوسط جدران القبة رقم "١" (كوفي بسيط مرابطي على أرضية نباتية)		عبد الله ابن محمد (اسم الصانع)		لا إله إلا الله		محمد رسول الله		الله خير بار آمين
وحدة مقرنصة من ربع قبو متقاطع (كوفي بسيط على أرضية نباتية، باللون الأبيض على أرضية زرقاء)	// س من الجنة والناس[١] / بسم الله الرحمن الرحيم //	وصل الله على محمد/ لخلق السماوات / والأرض أكبر من / خلق الناس ولا //	كن أكثر الناس / لا يعلمون[٢] بسم الله //	الرحمن الرحيم/ قل هو الله أحد / الله الصمد لم يلد / ولم يولد ولم يكن //	له كفوا أحد[٣] قل / أعوذ برب الفلق //	من شر ما خلق ومن/ شر غاسق إذا / وقب ومن شر النفاثات/ في العقد ومن شر //	حاسد إذا حسد[٤] / قل أعوذ برب الناس //	ملك الناس إلاه / الناس من شر الو / سواس الخناس الذي/ يوسوس في صدور النا //
مقرنصات من قبو نصف البرميلي	توكلت عل الله /	حسبي الله / سبحان الله / حسبي الله / سبحان الله /	توكلت عل الله /	حسبي الله / سبحان الله / حسبي الله / سبحان الله /	توكلت عل الله /	حسبي الله / سبحان الله / حسبي الله / سبحان الله /	توكلت عل الله /	حسبي الله / سبحان الله / حسبي الله / سبحان الله /

[١] القرآن الكريم، سورة الناس (١١٤).
[٢] القرآن الكريم، سورة غافر (٤٠)، الآية ٥٧.
[٣] القرآن الكريم، سورة الإخلاص (١١٢).
[٤] القرآن الكريم، سورة الفلق (١١٣).

"باب الورد" بالطرق البارز، ويحتوى باب الخلفاء على توقيع الصانع، المنفذ بالطرق البارز بخط النسخ المغربي، فى ثلاثة سطور بما نصه: "عمل عبد الواحد / عام احدى وثلاثين / وخمس ماية"، (لوحة ٢٠)، كما تحتوى كل خرصة من خرصتى باب الخلفاء على كتابات في ثلاث مناطق منفذة بالحفر البارز على البرونز بخط النسخ بما نصه: "بسم الله الرحمن الرحيم / مما صنع للمسجد الجامع / بمدينة فاس حرسها الله".

٣-٤-٢- استخدم الطرق والحفر والتفريغ فى تنفيذ الكتابات المختلفة بالثريا الكبرى الموحدية بجامع القرويين، حيث استخدمت هذه الطرق فى تنفيذ الكوفى المبسوط، والثلث المغربي، والكوفى المورق والمضفور والمعقود وذو الإطار المنفذ على أرضية نباتية وشبكة من العقود الزخرفية المفصصة والمتداخلة المشكلة من مراوح نخيلية متصلة (لوحة ٢٣ أ، ب).

بخط الحفر البارز بخط الثلث المغربي الذي يحتوي على التنقيط وعلامات التشكيل، وكذلك لتنفيذ النص التأسيسي لمصرية خطيب جامع القرويين المنفذ بالحفر البارز بخط النسخي المغربي بحجم صغير نسبيا، والمؤرخ بعام ٨٤٠هـ.

٣-٣- الحفر على الأخشاب

استخدمت طريقة الحفر البارز على الخشب لتنفيذ الكتابات بجامع القرويين، وذلك كالتالي:

١- نُفذت كتابات النص التأسيسي الإدريسي الذي عثر عليه فوق عقد المحراب الأول لمسجد القرويين عند منتهى البلاطات الأربعة القديمة للجامع بالحفر البارز على لوح من خشب الأرز، وذلك بالكوفي البسيط المستخدم في تلك الفترة بالمغرب.

٢- نُقشت كتابات المنبر المرابطي بجامع القرويين الذي قام بصنعه الشيخ أبو يحيى العتاد في عام عام ٥٣٨هـ بالحفر البارز على الخشب بالخط الكوفي المرابطي، كما نفذت الكتابات التي تحيط بمدخل المنبر وعقده بالعاج المطعم بالخشب وذلك بخط النسخ.

٣- تعد الكتابات القرآنية بوجهي باب الرواح الأدني القريب من المحراب من أهم النماذج بجامع القرويين المنفذة بالحفر البارز على الخشب، وهي منفذة بخط الثلث المغربي الذي يحتوي على نقاط الإعجام وعلامات التشكيل، وذلك على أرضية ثرية من الزخارف النباتية المكونة من فروع وأوراق ومراوح نخيلية مختلفة وبعض الزهور.

٤- جاءت النصوص التأسيسية المرينية بجامع القرويين منفذة بالحفر البارز على الخشب، وهي: النص التأسيسي الشعري بالوجه الخارجي للعنزة المرينية المواجه للصحن، المنفذ بالحفر البارز على الخشب بخط النسخ المغربي، والمؤرخ بعام ٦٨٧هـ بأسلوب حساب الجمل؛ والنص التأسيسي لخزانة الكتب "المكتبة العلمية" التي شيدها السلطان أبو عنان بالقرويين المنفذ بالحفر البارز على الخشب بخط النسخ والمؤرخ بعام ٧٥٠هـ؛ والنص التأسيسي لخرانة المصاحف التي أنشأها السلطان أبو عنان بالقرويين المؤرخ بعام ٧٥٠هـ، والمنفذ بالحفر البارز على الخشب بخط الثلث المغربي الذي يحتوي على نقاط الإعجام وعلامات التشكيل.

٣-٤- الطرق والحفر والتفريغ على البرونز

٣-٤-١- نفذت الكتابات على الصفائح البرونزية التى تكسو كلا من باب السبيطريين أو "باب الصفر الأعلى"؛ وباب الخلفاء؛ وباب الصفر الشمالي

خلفية زرقاء بما نصه: "عمل / إبراهيم بن / محمد رحم / الله من دعا له بالر/ حمة"، (لوحة ١٠، ١٤).

٣- توقيع الصانع بالقبة الخامسة بالبلاطة العمودية على محراب جامع القرويين وذلك بداية من القبة المقرنصة الواقعة أمام هذا المحراب، والمنفذ هذا التوقيع أعلى العقد الجنوبي للقبة – وهو أحد العقود الأربعة التى تكون المربع السفلي لهذه القبة – وذلك أسفل مقرنصات جانبها الجنوبي، والمنفذ بالكوفي البسيط بالحفر البارز على الجص بما نصه: "بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على محمد/ صنع هذه القبة سلمة بن مفرج"، (لوحة ١٩).

٤- توقيع الصانع على باب الخلفاء المصفح بالنحاس، والمنفذ داخل دائرة، بالطرق البارز على النحاس الأصفر، في ثلاثة سطور بخط النسخ المغربي بما نصه: "عمل عبد الواحد / عام احدى وثلاثين / وخمس ماية"، (لوحة ٢٠).

٣- طرق تنفيذ الكتابات بجامع القرويين

استُخدِمَ في تنفيذ الكتابات بجامع القرويين بفاس عدة أنماط هي: أولاً: الحفر البارز على الجص، والأخشاب، والرخام؛ وثانيا: الطرق على البرونز، ويمكن توضيح نماذج هذه الأنماط المستخدمة فيما يلي:

٣-١- الحفر على الجص

نُفذت معظم كتابات جامع القرويين بالحفر على الجص، وذلك بداية من النص الذي ذكره المؤرخون الخاص ببناء مئذنة القرويين على يد والي فاس الأمير أحمد بن أبي بكر الزناتي فيما بين عامي ٣٤٤هـ و ٣٤٥هـ، والذي كان منفذ على تربيعة من الجص المغشى باللازورد. ثم تأتي بعد ذلك الكتابات بالزيادة المرابطية بداية من الكتابات القرآنية بواجهة المحراب وبالعقود حدوة الفرس بوسط القبة المقرنصة التي تغطي دخلة المحراب، ثم النصوص التأسيسية والكتابات بالوحدات المقرنصة وتوقيعات الصناع بكلا من القبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب، والقبة التوأمية المقرنصة التي تليها نحو الشمال، والكتابات القرآنية بالقبة الثالثة بداية من المحراب بإتجاه الصحن، هذا فضلا عن توقيع الصناع بالقبة الواقعة أمام المحراب، والقبة التوأمية المقرنصة، والقبة الخامسة بداية من المحراب باتجاه الصحن، ثم الكتابات القرآنية المنفذة بمسجد الجنائز، وجميع هذه الكتابات منفذ بالحفر البارز على الجص، وبعضها ملون بالألوان الزرقاء والحمراء، وهي تعد أعمالا فنية على قدر كبير من الأهمية.

٣-٢- الحفر على الرخام

استخدم أسلوب الحفر البارز على الرخام لتنفيذ النص التأسيسي الخاص بالبيلة الموحدية المؤرخة بعام ٥٩٩هـ، والمنفذ على لوح من الرخام البني

- **سيف الإسلام:** ورد لقب "سيف الإسلام" لهشام المؤيد بالله في النص التأسيسي للمنبر الأموى لجامع القرويين المؤرخ فى جمادى الآخرة سنة ٣٩٥هـ، والذى أورده ابن أبي زرع في الانيس المطرب.
- **قطب ملوك الزمان:** ورد هذا اللقب للسلطان أبي عنان المريني في النص التأسيسي لخزانة الكتب بجامع القرويين المؤرخ بعام ٧٥٠هـ.
- **ناصر الدين:** ورد هذا اللقب لعلي بن يوسف بن تاشفين فى النص التأسيسي بالقبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب، والنص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة التي تليها باتجاه الشمال، بجامع القرويين، المؤرخ كل منهما بعام ٥٣١هـ.
- **وزيره**: ورد هذا اللقب لأبي زكريا يحيى بن الشيخ زيان بن عمر الوطاسي في النص التأسيسي لمصرية الخطيب المؤرخ بعام ٨٤٠هـ.

٢-٦- توقيعات الصناع

تحتوي كتابات جامع القرويين بفاس على عدد ليس بالقليل من توقيعات الصناع[١٢٠]، وتوجد هذه التوقيعات ضمن الكتابات والنصوص التأسيسية التى ترجع للتجديدات والزيادة المرابطية بالجامع، والمنفذة على القباب المقرنصة والأبواب الخشبية المصفحة، وهي كالتالي:

١- توقيع الصانع بالقبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب، والمنقوش داخل جامة مفصصة بأعلى النافذة الوسطى من النوافذ الثلاثة التي تعلو واجهة المحراب، وذلك داخل جامة مفصصة، من خلال أربعة سطور منفذة بالحفر البارز على الجص بخط الثلث المغربي على خلفية زرقاء بما نصه "عمل عبد الله بن محمد / وكمل بحمد الله وحسن عونه / في شهر رمضان المعظم سنة / إحدى وثلاثين وخمس مائة"، (لوحة ٣).

كما نجد أيضاً توقيع آخر لنفس هذا الصانع، يوجد بالمنطقة التي تعلو التوقيع السابق، وذلك بالجزء السفلي للعقد الزخرفي الواقع أعلى الشريط التأسيسي لهذه القبة المقرنصة، بما نصه: "عبد الله بن محمد"، والمنفذ بالكوفي البسيط المرابطي على أرضية نباتية ثرية من أوراق ومراوح نخيلية (لوحة ٦).

٢- توقيع صانع القبة التوأمية المقرنصة، المنفذ داخل جامة مفصصة، وذلك في خمسة سطور بالحفر البارز على الجص، بالخط الكوفي البسيط على

[١٢٠] تحدث عن توقيعات الصناع بجامع القرويين كلٌ من: الدكتور عبد الهادى التازى؛ والاستاذ الدكتور محمد الكحلاوى. أنظر: عبد الهادى التازى، جامع القرويين، م ١، ص ٧١- ٧٣، ٩٥، ٢١٧، ٢٣٠، ٢٤٩- ٢٥٠، ٢٨٦؛ محمد محمد الكحلاوى: "عرفاء البناء فى المغرب والأندلس وأهم أعمالهم المعمارية"، ندوة الأندلس. قرون من التقلبات والعطاءات، القسم الثالث- الحضارة والعمارة والفنون، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، الطبعة الأولى، مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض، الرياض، ١٩٩٦م، ص ٢٢٠- ٢٢١.

- **الفقيه المشاور الأجل**: وردت هذه الألقاب للقاضى أبو محمد عبد الحق بن عبد الله ابن معيشة الكناني فى النص التأسيسي بالقبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب المؤرخ بعام ٥٣١هـ.
- **القاضي الأفضل**: ورد هذا اللقب لأبو محمد عبد الحق بن عبد الله ابن معيشة الكناني فى النص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة بجامع القرويين، المؤرخ بعام ٥٣١هـ.
- **المتوكل على رب العالمين**: ورد هذا اللقب للسلطان أبي عنان المريني في النص التأسيسي لخزانة الكتب بجامع القرويين المؤرخة بعام ٧٥٠هـ، كما ورد في النص التأسيسي لخزانة مصاحف السلطان أبي عنان بجامع القرويين المؤرخ أيضاً بعام ٧٥٠هـ.
- **المظفر:** ورد هذا اللقب لعبد الملك بن محمد المنصور ابن أبي عامر في النص التأسيسي للمنبر الأموى لجامع القرويين المؤرخ فى جمادى الآخرة سنة ٣٩٥هـ، والذى أورده ابن أبي زرع في الانيس المطرب. كما ورد لقب "المظفر المنصور" للسلطان أبي عنان المريني في النص التأسيسي لخزانة الكتب بجامع القرويين المؤرخ بعام ٧٥٠هـ.
- **الملك**: ورد هذا اللقب لأبو محمد عبد الحق بن أبي سعيد المريني في النص التأسيسي لمصرية الخطيب المؤرخ بعام ٨٤٠هـ.
- **الملك العدل:** ورد هذا اللقب لعلي بن يوسف بن تاشفين فى النص التأسيسي بالقبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب، والنص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة التي تليها باتجاه الشمال، بجامع القرويين، المؤرخ كل منهما بعام ٥٣١هـ.
- **أمير المسلمين**: ورد هذا اللقب لعلي بن يوسف بن تاشفين فى النص التأسيسي بالقبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب، والنص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة التي تليها باتجاه الشمال، بجامع القرويين، المؤرخ كل منهما بعام ٥٣١هـ. كما ورد هذا اللقب لأبو محمد عبد الحق بن أبي سعيد المريني في النص التأسيسي لمصرية الخطيب المؤرخ بعام ٨٤٠هـ.
- **أمير المؤمنين**: ورد هذا اللقب للسلطان أبي عنان المريني في النص التأسيسي لخزانة الكتب بجامع القرويين المؤرخة بعام ٧٥٠هـ، كما ورد في النص التأسيسي لخزانة مصاحف السلطان أبي عنان بجامع القرويين المؤرخ أيضاً بعام ٧٥٠هـ.

٦- يحتوي نص تحبيس مصرية الخطيب بجامع القرويين على اسم السلطان أبو محمد عبد الحق ابن السلطان أبي سعيد المريني.

٢-٥- الألقاب

اشتملت كتابات جامع القرويين على العديد من الألقاب، والتى جاءت ضمن النصوص التأسيسية المختلفة، بداية من النص الإدريسى وحتى النص المرينى لمصرية الخطيب، وجاءت أهم تلك الألقاب كالتالي:

- **الإمام:** ورد هذا لقب لداود بن ادريس في النص التأسيسي الإدريسي بجامع القرويين والمؤرخ بعام ٢٦٣هـ.
- **الإمام القاضي الأفضل**: وردت هذه الألقاب لأبو محمد عبد الحق بن عبد الله ابن معيشة الكناني فى النص التأسيسي بالقبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب بالقرويين المؤرخ بعام ٥٣١هـ.
- **الخليفة:** ورد لقب "الخليفة" لهشام المؤيد بالله في النص التأسيسي للمنبر الأموى لجامع القرويين المؤرخ فى جمادى الآخرة سنة ٣٩٥هـ، والذى أورده ابن أبي زرع في الانيس المطرب. كما ورد هذا اللقب لأبو محمد عبد الحق بن أبي سعيد المريني في النص التأسيسي لمصرية الخطيب المؤرخ بعام ٨٤٠هـ.
- **الخليفة الإمام أمير المؤمنين**: تحتوى ساق الثريا الكبرى الموحدية على الألقاب: "الخليفة الإمام أمير المؤمنين أبو عبد الله بن الخليفة الإمام المنصور أمير المؤمنين أبو يوسف بن الخلفاء الراشدين أدام الله تأييدهم وعزهم".
- **الحاجب:** ورد لقب "الحاجب" لعبد الملك المظفر بن محمد المنصور ابن أبي عامر في النص التأسيسي للمنبر الأموى لجامع القرويين المؤرخ فى جمادى الآخرة سنة ٣٩٥هـ، والذى أورده ابن أبي زرع في الانيس المطرب.
- **السلطان المؤيد المنصور:** ورد هذا اللقب لأبو محمد عبد الحق بن أبي سعيد المريني في النص التأسيسي لمصرية الخطيب المؤرخ بعام ٨٤٠هـ.
- **الفقيه الإمام الأجل المشاور**: وردت هذه الألقاب لأبو محمد عبد الحق بن عبد الله ابن معيشة الكناني فى النص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة بجامع القرويين، المؤرخ بعام ٥٣١هـ.

الحال فى باب السبيطريين أو باب الصفر الأعلى، وعلى باب الرواح الأدني الموحدي القريب من المحراب، وعلى وجهي العنزة المرينية، وجاءت هذه العبارات الدينية كالتالي: "توكلت عل الله، حسبي الله ، سبحان الله، العظمة لله، الكبر بالله، الملك لله، القدرة لله، القوة بالله، اليمن لله، العزة لله، حسبي الله، توفيقي بالله، لا إله إلا الله محمد رسول الله، الوحدانية لله، الله عدة لكل شدة".

٢-٣- العبارات الدعائية

تحتوى كتابات جامع القرويين على العديد من العبارات الدعائية المنفذة على الأبواب المرابطية المصفحة بالنحاس، كما هو فى باب السبيطريين أو باب الصفر الأعلى، وباب الخلفاء، وباب الصفر الشمالي "باب الورد"، مثل عبارة: "العافية الكاملة، اليمن والإقبال، الغبطة المتصلة، الغبطة المتصلة والسعادة، البركة الكاملة اليمن والإقبال والسعادة والعز والتأييد والنصر والغبطة، اليمن والإقبال والغبطة، الغبطة المتصلة".

٢-٤- أسماء الحكام والولاه

تعد كتابات جامع القرويين سجلاً هاماً يحتوى على العديد من أسماء الحكام بداية من العصر الإدريسي وحتى العصر المرينى، والتى جاءت كالتالي:

١- يحتوى النص التأسيسي الإدريسي المكتشف في القرويين والمؤرخ بعام ٢٦٣هـ على اسم "الإمام داود بن ادريس"، ولذلك يعد هذا النص من النصوص الهامة التي تحتوى على اسم هذا العاهل الإدريسى.

٢- يتضمن النص الذى ذكره المؤرخون والخاص ببناء مئذنة القرويين الزناتية التي شيدت فيما بين عامي ٣٤٤هـ و ٣٤٥هـ اسم والي فاس الأمير "أحمد بن أبي بكر بن أحمد بن أبي سعيد عثمان بن سعيد الزناتي"، والذى كان مواليا للأمويين بالأندلس.

٣- يشتمل النص التأسيسي للمنبر الأموي بجامع القرويين والذي ذكره المؤرخون على اسم الخليفة هشام المؤيد بالله، وحاجبه عبد الملك المظفر بن محمد المنصور ابن أبي عامر.

٤- يُسجل النص التأسيسي لكلا من القبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب، والقبة التوأمية المقرنصة الواقعة إلى الشمال منها الأعمال المعمارية المرابطية بجامع القرويين المؤرخة بعام ٥٣٠هـ، ويحتوى على اسم أمير المسلمين على بن يوسف بن تاشفين والفقيه القاضي أبو محمد عبد الحق بن عبد الله ابن معيشة الكناني.

٥- يتضمن النص التأسيسي لكلا من خزانة الكتب وخزانة المصاحف بالقرويين اسم السلطان أبو عنان المريني.

٥- نُقش النص الشعري بالعنزة المرينية بجامع القرويين بالحفر البارز على الخشب بالنسخ المغربي، والذي يحتوي على تاريخ صنع العنزة بطريقة حساب الجمل الموافق لعام ٦٨٧هـ.

٦- كتب النص التأسيسي لخزانة الكتب التي شيدها السلطان أبو عنان بالقرويين عام ٧٥٠هـ بالحفر البارز على الخشب بخط النسخ المغربي.

٧- نفذ النص التأسيسي لمصرية خطيب جامع القرويين المؤرخ بعام ٨٤٠هـ بالحفر البارز على الرخام بخط النسخي المغربي.

٢- الكتابات العربية بجامع القرويين من حيث المضمون

تنوع مضمون الكتابات المنفذة بجامع القرويين ما بين الآيات القرآنية، والعبارات الدينية، والعبارات الدعائية، والأشعار، والألقاب، وتوقيعات الصناع، وذلك كالتالي:

٢-١- الآيات القرآنية

تحتوي كتابات جامع القرويين على الكثير من الآيات القرآنية، والتي نجدها منفذة في كُلٍّ من:

١- النص التأسيسي الإدريسي المنفذ بالحفر البارز على خشب الأرز المؤرخ بعام ٢٦٣هـ.

٢- الأشرطة الكتابية المحيطة بعقد دخلة المحراب والنوافذ التي تعلوه.

٣- كتابات وسط عمق القبة الصغيرة المقرنصة التي تغطي دخلة المحراب.

٤- الوحدات المقرنصة بالقبة الواقعة أمام المحراب وبالقبة التوأمية المقرنصة التي تليها.

٥- الشريط الكتابي بالقبة المقرنصة الثالثة بداية من المحراب بإتجاه الصحن.

٦- كتابات المنبر المرابطي المؤرخ بعام ٥٣٨هـ.

٧- كتابات البيلة الموحدية بصحن القرويين المؤرخة بعام ٥٩٩هـ.

٨- كتابات الوجه الداخلي والخارجي لباب الرواح الأدنى القريب من المحراب.

٢-٢- العبارات الدينية

نقشت بعض العبارات الدينية على الوحدات المقرنصة للقباب المرابطية، ويظهر ذلك فى القبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب، والقبة التوأمية المقرنصة التي تليها، وعلى الأبواب المرابطية المصفحة بالنحاس، كما هو

٤- نفذت الكتابات القرآنية بالعقود العشرين للنوافذ الصماء في الثمان قبيبات المفصصة التي تمثل المستوى السادس ونهاية التشكيل الأول من مقرنصات القبة التوأمية بخط الثلث المغربي على أرضية نباتية من فروع حلزونية ومراوح نخيلية، باللون الأبيض على خلفية زرقاء.

٥- نفذت كتابات البيلة الموحدية المؤرخة بعام ٥٩٩هـ، والموجودة بالجانب الشرقي لصحن جامع القرويين بالحفر البارز بخط الثلث المغربي الذي يحتوي على التنقيط وعلامات التشكيل، وذلك على أرضية تحتوي على بعض العناصر النباتية.

٦- نفذت الكتابات القرآنية المنقوشة على باب الرواح الأدنى القريب من المحراب بالحفر البارز، بخط الثلث المغربي الذي يحتوي على نقاط الإعجام وعلامات التشكيل، وذلك على أرضية من الزخارف النباتية المكونة من فروع وأوراق ومراوح نخيلية وبعض الزهور.

٧- نُقش النص التأسيسي لخزانة المصاحف التي شيدها السلطان أبو عنان بالقرويين المؤرخ بعام ٧٥٠هـ بالحفر البارز على الخشب بخط الثلث المغربي الذي يحتوي على نقاط الإعجام وعلامات التشكيل.

١-٣- الخط النسخي المغربي

١- استخدم النسخ المغربى في الكتابات المنفذة على باب السبيطريين أو باب الصفر الأعلى، وذلك في عبارة "بسم الله الرحمن الرحيم ما صنع للمسجد الجامع بمدينة فاس عمرها الله" المنفذة على خرصتي الباب، واستخدم كذلك في كتابة عبارة "اليمن والإقبال"، المنفذة بشكل تكراري، بالطرق البارز على الحافة الداخلية لكل ضلفة من ضلفتي هذا الباب.

٢- نفذت كتابات خرصتي باب الخلفاء بالطرق البارز على البرونز بخط النسخ المغربي بما نصه: "بسم الله الرحمن الرحيم / مما صنع للمسجد الجامع / بمدينة فاس حرسها الله"، وكذلك توقيع الصانع "عمل عبد الواحد / عام احدى وثلاثين / وخمس ماية"؛ وعبارة "البركة الكاملة اليمن والإقبال والسعادة والعز والتأييد والنصر والغبطة"، التي تزخرف الإطار الخارجي للأقراص المستديرة الموجودة بضلفتي هذا الباب.

٣- نفذت عبارة "اليمن والإقبال والغبطة" الموجودة على باب الصفر الشمالي "باب الورد" بالطرق على البرونز بخط النسخ المغربي.

٤- استخدم النسخ المغربى في تنفيذ الكتابات القرآنية التي تحيط بفتحة مدخل المنبر المرابطي بجامع القرويين المصنوع عام ٥٣٨هـ.

لأعلى ليكونا النصف السفلي لنجمة ثمانية، في حين يكون نصفها العلوي إمتداد حرفي الألف في "اليمن" واللام الثانية في "لله"، ونفذ جميع ذلك بالحفر البارز على أرضية نباتية ثرية من فروع وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

١٠- **الوحدانية لله:** نفذت حروف هذه العبارة بشكل متوازن ومتناسق وذلك بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار، حيث تتضافر بعض حروف كلمة "الوحدانية" "ح ، ي" في المسافة الممتدة بين حرفي "ل" الأولى والثانية في "لله"، كما أن هامة حرفي " ل، ة" في "الوحدانية" تمتدان لتكونا عقد مفصص خماسي،، يتنهي من أعلى بإطار صغير، ونفذ جميع ذلك بالحفر البارز على أرضية نباتية ثرية من فروع وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

١-٢- الثلث المغربي

١- نفذ اسم صانع القبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب بالحفر البارز على الجص بخط الثلث المغربي، باللون الأبيض على خلفية زرقاء، بما نصه: "عمل عبد الله بن محمد وكمل بحمد الله وحسن عونه في شهر رمضان المعظم سنة إحدى وثلاثين وخمس مائة" (لوحة ٣، ٤).

٢- إستخدم الفنان خط الثلث المغربي المنفذ بالحفر البارز على الجص على أرضية نباتية من فروع حلزونية يخرج منها أوراق ومراوح نخيلية مختلفة وذلك باللون الأبيض على خلفية زرقاء لتنفيذ الكتابات القرآنية بعقود النوافذ الصماء المكونة لمقرنصات المستوى الرابع في التشكيل الأول بالأركان الأربعة للقبة الواقعة أمام المحراب (١٢ عقد يتوج ١٢ نافذة)، والموزعة في أربعة مجموعات بمقدار ثلاثة عقود عريضة تتوج ثلاثة نوافذ توجد بكل ركن من أركان هذه القبة (لوحة ١٢)، وكذلك الآيات القرآنية المنقوشة بالحفر البارز على الجص بخط النسخ المغربي الذي لا يحتوي على تنقيط، وذلك باللون الأبيض على خلفية زرقاء، المنفذة على العقود الأربعة النصف دائرية بوسط تكوينات المستوى الخامس من مقرنصات التشكيل الثاني الذي يوجد بوسط الأضلاع الأربعة لمقرنصات القبة الواقعة أمام المحراب.

٣- نفذت الآيات القرآنية بالعقود النصف دائرية التي تتوج العقود الخماسية المفصصة الاثنى عشر الموجودة بالمستوى الأول من مقرنصات القبة التوأمية، والموزعة على الجدران الأربعة لهذه القبة بالحفر البارز على الجص، بخط الثلث المغربي على أرضية من فروع نباتية حلزونية ومراوح نخيلية وثمار تشبه الفلفل، وذلك باللون الأبيض على خلفية حمراء.

في "لله"، وأن هامة حرفي "أ، ة" في "القدرة" تمتدان لتكونا عقد ثلاثي، ويمتد طرفاه لأعلى ليكونا النصف السفلي لنجمة ثمانية، في حين يكون نصفها العلوي إمتداد حرفي "ل" في "القدرة"، و "ل" الثانية في "لله"، كما أنهما أيضا يكونان في أعلي إطار يتوج هذا التكوين الكتابي. ونفذ جميع ذلك بالحفر البارز على أرضية نباتية ثرية من فروع وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

٦- **توفيقي بالله:** نفذت حروف هذه العبارة بالحفر البارز بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار بشكل متوازن ومتناسق، حيث تتضافر حروف "توفيقي" مع المسافة الممطوطة بين حرفي "ل" الأولي والثانية لفظ الجلالة "بالله"، كما أن هامة حرفي "ل" الأولى والثانية في "بالله" تمتدان لأعلى لتكونا عقد مفصص خماسي معقود من أعلى ليكون طرفاه إطار صغير، ونفذ جميع ذلك بالحفر البارز على أرضية نباتية ثرية من فروع وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

٧- **العظمة لله:** نفذت حروف هذه العبارة بالحفر البارز بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار بشكل متوازن ومتناسق، حيث تتضافر حروف "العظمة" مع المسافة الممطوطة بين حرفي "ل" الأولي والثانية لفظ الجلالة "بالله"، كما أن هامة حرفي "ل، ة" في "العظمة" يمتدان لأعلى ليكونا معا عقد خماسي ثم يكونا إطارا صغير يتوج هذا التكوين الكتابي، وتمتد هامة حرف "ظ" بوسط هذا بشكل صاعد وسط العقد الخماسي، ونفذ جميع ذلك بالحفر البارز على أرضية نباتية ثرية من فروع وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

٨- **القوة بالله:** نفذت حروف هذه العبارة بالحفر البارز بالكوفي المفضور والمعقود وذو الإطار بشكل متوازن ومتناسق، حيث تتضافر حروف "القوة" مع المسافة الممطوطة بين حرفي "ل" الأولي والثانية لفظ الجلالة "بالله"، كما أن هامة حرف "ل" الأولى في لفظ الجلالة، وهامة "ة" في "القوة" تمتدان لأعلى لتكونا عقد مفصص خماسي معقود من أعلى ليكون طرفاه إطار صغير، ونفذ جميع ذلك بالحفر البارز على أرضية نباتية ثرية من فروع وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

٩- **اليمن لله:** نفذت حروف هذه العبارة بالحفر البارز بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار بشكل متوازن ومتناسق، حيث تتضافر بعض حروف كلمة "اليمن" "ي ، ن" في المسافة الممتدة بين حرفي "ل" الأولى والثانية في "لله"، كما أن هامة حرفي "ل، ن" في "اليمن" تمتدان لتكونا عقد مفصص ثلاثي، ويمتد طرفاه

إطار صغير يتوج هذا التكوين، وقد نفذ جميع ذلك بالحفر البارز على أرضية نباتية منفذة بشكل متوازن ومتناسق، تحتوي في الوسط على شجرة يخرج منها فروع تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية مهشرة وتنتهي من أعلى بأربعة من كيزان الصنوبر.

٢- **حسبي الله:** نفذت حروف هذه العبارة بشكل متوازن ومتناسق بالحفر البارز بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار، حيث تمتد هامة حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة "الله" وتصعدان لأعلى مكونتان عقد مفصص خماسي، يتنهي من أعلى بإطار صغير، ونجد أن حرفي "ح، ب" في "حسبي" يتضافران مع المسافة الممطوطة ما بين حرفي "ل" الأولى والثانية في "لله"، ونفذ جميع ذلك بالحفر البارز على أرضية نباتية ثرية من فروع وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

٣- **الملك لله:** نفذت حروف هذه العبارة بالحفر البارز بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار بشكل متوازن ومتناسق، حيث تتضافر بعض حروف كلمة "الملك" في المسافة الممتدة بين حرفي "ل" الأولى والثانية في "لله"، كما أن هامة حرفي "ل" الأولى و "ك" في "الملك" تمتدان لتكونا عقد مفصص ثلاثي، ويمتد طرفاه لأعلى ليكونا النصف السفلي لنجمة ثمانية، في حين يكون نصفها العلوي إمتداد حرف الألف في "الملك" و "ل" الثانية في "لله"، كما أن هامة حرف "ل" الثانية في "الملك" تمتد لأعلى لتنتهي بشكل معقوف على هيئة علامة إستفهام معكوسة وتتقاطع مع قمة العقد الثلاثي والجزء السفلي للنجمة الثمانية، ونفذ جميع ذلك بالحفر البارز على أرضية نباتية ثرية من فروع وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

٤- **الكبر بالله:** نفذت حروف هذه العبارة بالحفر البارز بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار بشكل متوازن ومتناسق، حيث تتضافر بعض حروف كلمة "الكبر" في المسافة الممتدة بين حرفي "ل" الأولى والثانية في "بالله"، كما أن هامة حرف "ل" في الكبر وهامة حرف الألف في "بالله" تمتدان لأعلى لتكونا معا عقد مفصص خماسي يتنهي من أعلى بإطار صغير، كما أن هامة حرف "ك" في "الكبر" تمتد لأعلى لتتوسط العقد المفصص، ونفذ جميع ذلك بالحفر البارز على أرضية نباتية ثرية من فروع وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر.

٥- **القدرة لله:** نفذت حروف هذه العبارة بالحفر البارز بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار بشكل متوازن ومتناسق، وذلك أن حروف "القدرة" تتضافر مع إمتدادة حرفي "ل" الأولي والثانية

في "على" مضفور على نفسه. وبذلك يكون الفنان قد شكل هامات حروف هذه العبارة بشكل متوازن ومتناسق.

١-١-٨- الكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار

١-١-٨-١- كتابات القبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب

تحتوي كتابات القبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب على عبارة "لا إله إلا الله" الموجودة بالجدار الشرقي داخل عقد زخرفي بالمستوى الأول لمقرنصات هذه القبة، والمنفذة بالحفر البارز على الجص بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار على أرضية نباتية من مراوح نخيلية وأشكال كيزان صنوبر وورود، ونجد أن الفنان قد مط المسافة ما بين حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة مشكلا بوسط هذا المط عقد ثلاثي مفصص قمته لأسفل، ونفذ باقي العبارة في المساحة المحصورة بين هذين الحرفين بشكل متداخل ومتضافر مع هذا المط، فنجد أن حرف "لا" يتضافر مع المسافة الممتدة على يمين العقد المفصص ويتضافر أيضا على نفسه، ثم ينتهي من أعلى بعقد مفصص ثلاثي وتُكون هامتيه إطار صغير ممتد على اليمين واليسار، وأن حرف "لا" في "إلا" مضفور مع المسافة الممتدة على يسار العقد، ويتضافر أيضا على نفسه، ثم ينتهي من أعلى بعقد مفصص ثلاثي، وتكون هامتيه إطار صغير بنفس النمط، وأن كلمة "إله" نفذ جزء منها بداخل العقد المفصص.

١-١-٨-٢- كتابات القبة التوأمية المقرنصة

نفذت الكتابات التي تزخرف الوحدة المقرنصة "نصف قبو برميلي" الموجودة ضمن مقرنصات المستوي الثالث من التشكيل الأول المقرنص بهذه القبة التوأمية، والتي يبلغ عددها ٣٦ وحدة مقرنصة، نفذت بالحفر البارز على الجص، بالكوفي المفضور والمعقود وذو الإطار على أرضية ثرية من الزخارف النباتية من فروع ومراوح نخيلية مختلفة وكيران صنوبر، وتعتبر هذه الكتابات من أكثر الأنماط الكتابية تطورا في الزيادة المرابطية بجامع القرويين بشكل خاص وفي الفن المرابطي بشكل عام، ويمكن توضيح بعض نماذجها كالتالي:

١- **العزة لله:** نفذت بالحفر البارز بالكوفي المفضور والمعقود وذو الإطار بشكل متناسق ومتوازن، حيث نجد أن هامة كلا من حرف "ل" الأولى و "هـ" في لفظ الجلالة "لله" نفذتا بشكل متوازن ومتناسق، وأن هامة حرفي "ل، ة" في "العزة" تمتدان لتكونا عقد ثلاثي، يمتد طرفاه ليكونا النصف السفلي لنجمة ثمانية، في حين يكون نصفها العلوي إمتداد حرفي الألف في "العزة"، و "ل" الثانية في "لله"، كما أنهما يكونان في قمة التكوين الكتابي من أعلاه

بكلا من التشكيل الأول والثاني لمقرنصات القبة الواقعة أمام المحراب، وهي كالتالي: (لوحة ٨، ٩)

١- نفذ الفنان عبارة "سبحان الله" بالحفر البارز على الجص، بالكوفي المورق والمضفور على أرضية نباتية ثرية من فروع ومراوح نخيلية مختلفة الأحجام والتشكيلات وكيزان الصنوبر، وجميع ذلك وضع داخل عقد مفصص خماسي، يرتكز على عمودين مدمجين رفيعين. نجد أن هامات حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة "الله"، وحرف "أ" في "سبحان" تنتهي بنصف ورقة نباتية، وأن هامة حرف "ل" الأولى في لفظ الجلالة تصعد لأعلى وتنثني جهة اليسار منتهية بنصف ورقة نباتية، وأن هامة حرف "أ" في "سبحان" تصعد لأعلى وتنثني جهة اليمين منتهية بنصف ورقة نباتية مماثلة، وبالتالي تتقابل هامتي حرفي "ل ، أ" مكونتين ما يشبه العقد المنكسر، كما نجد أن حرفي "ب ، ن" في "سبحان" يتضافران مع المسافة الممطوطة بين حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة، هذا بالإضافة إلى أن حرف "ن" في "سبحان" مشكل بهيئة نصف عقد مفصص قبل أن تصعد هامته لأعلى.

٢- شكَّل الفنان عبارة "حسبي الله" بالكوفي المورق والمضفور على أرضية نباتية ثرية ذات حشد من فروع وأوراق ومراوح نخيلية وكيزان صنوبر، وجميع ذلك وضع داخل عقد مفصص خماسي يرتكز على عمودين مدمجين رفيعين. وفيها نجد أن هامة حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة "الله" متقابلتين، حيث تصعد الأولى منهما لأعلى وتنثني نحو اليسار منتهية بنصف ورقة نباتية، وكذلك تصعد الثانية منهما لأعلى وتنثني نحو اليمين منتهية بنصف ورقة نباتية مماثلة، كما مط الفنان المسافة بين كلا الحرفين لينفذ فيها بالتضافر كلمة "حسبي".

٣- نفذ الفنان عبارة "توكلت على الله" بالكوفي المورق والمضفور على أرضية نباتية ثرية مكونة من حشد من فروع وأوراق ومراوح نخيلية وكيزان صنوبر، وجميع ذلك وضع داخل عقد مفصص خماسي يرتكز على عمودين مدمجين رفيعين. وقد مط الفنان المسافة بين حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة "الله" لينفذ فيها بالتضافر كلمتي "توكلت على"، ونجد أن هامة حرف "ل" الأولى في لفظ الجلالة تصعد لأعلى وتنثني جهة اليسار منتهية بنصف ورقة نباتية لتتقابل مع هامة حرف "ك" التي تصعد لأعلى وتنثني جهة اليمني منتهية بنفس نصف الورقة النباتية، وهذا ما نجده منفذا أيضا في حرفي "ل" في "توكلت"، و "ل" في "على"، كما نجد أن حرف "ل"

وبذلك تفيد الكتابات المنفذة على منبر جامع الأندلسيين في التعرف على نوعيه الخط الذي من المحتمل بشكل كبير أن تكون قد نفذت به كتابات المنبر الأموي لجامع القرويين. هذا وقد نفذت كتابات منبر جامع الأندلسيين بالكوفي المورق، ويلاحظ في كتاباته أنه يخرج من بعض الحروف أو تنتهي بأوراق نباتية ثلاثية، مثل حرف: "ر، ن، م، ح، ل، ع، و، هـ، د"، في حين تنتهي هامات حروف أخرى بنصف ورقة نباتية، مثل: "أ، ل، يـ، ب، ت، ذ، س، ك، و"، وتعد هذه الكتابات الكوفية من النماذج الهامة التى وصلتنا، والتي توضح تطور الكتابات الكوفية في الأندلس والمغرب في تلك الفترة من عصر الدولة الأموية.

١-١-٦- الكوفي المضفور على أرضية نباتية

١-١-٦-١- إستخدم الكوفي المضفور على أرضية نباتية ذات أوراق ومراوح نخيلية في كتابات جامع القرويين، حيث نفذت به كلا العبارتين التاليتين، الواقعتين بالعقود الزخرفية بالمستوى الأول لمقرنصات القبة الواقعة أمام المحراب. أولهما عبارة: "محمد رسول الله"، المنفذة بالعقد بالجدار الشمالي، والثانية عبارة: "الله خير بار آمين؟" المنفذة بعقد الجدار الغربي. وقد مط الفنان المسافة ما بين حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة في عبارة "محمد رسول الله"، ونفذ باقي العبارة "محمد رسول" في هذه المسافة، وذلك بتداخل وتضافر حروف "ح، د، ل" مع المسافة الواقعة بين حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة، وأنهى هامات الحروف في لفظ الجلالة وهامة حرف "ل" في "رسول" بالتفطيح. كما نفذ الفنان عبارة "الله خير بار آمين؟" بنفس الأسلوب السابق، حيث مط المسافة ما بين حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة، ونفذ باقي العبارة في هذه المسافة، مع جعل بعض حروفها تتداخل وتتضافر مع هذا الجزء الممتد بين حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة، مثل "ي، ر، ن"، ونفذ حرف "ن" بهيئة نصف عقد مفصص، كما أنهى هامات الحروف بالتفطيح.

١-١-٦-٢- نجد أن عبارة "الغبطة المتصلة والسعادة" المنفذة بشكل تكراري بالحافة الخارجية لكل ضلفة من ضلفتي باب الخلفاء منفذة بالطرق البارز، بالكوفي المضفور على أرضية ثرية من فروع حلزونية يخرج منها مراوح نخيلية مختلفة الحجم والشكل وثمار الفلفل، ونجد أن حرفي "أ، ل" في الكلمات: "الغبطة، المتصلة، والسعادة" يتضافران معا.

١-١-٧- الكوفي المورق والمضفور على أرضية نباتية

استخدم هذا النوع من الكوفي في العبارات الدينية: "توكلت عل الله / حسبي الله / سبحان الله"، المنفذة على الوحدة المقرنصة "قبو نصف برميلي"، التي يبلغ عددها ٢٠ وحدة، والموجود ضمن مقرنصات المستوى الثالث

في الكلمات: "رجال، تجارة، جاءه، يجده، ووجد، موج؛ حساب، يحسبه، حتى، حسابه، الحساب، سحاب؛ يخافون" نفذت أيضا بهيئة تقترب من نصف عقد حدوة فرس، في حين رسم حرفي "ح ، ج" في "بحر لجي" بهيئة تقترب من الحرف اللاتيني "Z"، وأن حرف "لا" في الكلمات: "الأصال، ولا بيع" جاء مضفوراً، وأن حرف "ن" في "عن ذكر الله" تلتف هامته يمينا ثم تصعد بشكل مستقيم وتنكسر يسارا مكونة إطار صغير، وأن هامة حرف "ك، ظ" في "كظلمات" يشكلان معا عقد منكسر.

٧- نفذت الكتابات القرآنية التي تزخرف الوحدة المقرنصة "القبو النصف برميلي" التي يبلغ عددها ٢٠ وحدة والموزعة حول القبيبات المفصصة بعمق مقرنصات القبة التوأمية، بالكوفي البسيط المرابطي داخل عقد مفصص، وذلك على أرضية ثرية من فروع ومراوح نخيلية.

٨- جاءت الأيات القرآنية بالشريط الذي يؤطر عقد الجانب الجنوبي للقبة الثالثة بداية من المحراب منفذة بالحفر البارز على الجص، بالكوفي البسيط المرابطي على أرضية ثرية من حشد من الزخارف النباتية المكونة من فروع ومراوح نخيلية مهشرة دقيقة التفاصيل.

٩- استخدم الكوفي البسيط المرابطي على أرضية نباتية من فروع ومراوح نخيلية وثمار الفلفل لتنفيذ عبارة: "الغبطة المتصلة" التي تزخرف الحافة الخارجية لكل ضلفة من ضلفتي باب السبيطريين أو باب الصفر الأعلى.

١٠- نفذت عبارة: "الغبطة المتصلة" في باب الصفر الشمالي (باب الورد) بالطرق البارز بالكوفي البسيط على أرضية نباتية محورة.

١-١-٥- الكوفي المورق

يحتمل أن تكون أقدم نماذج الكوفي المورق المعروفة بجامع القرويين هي كتابات المنبر الأموي الذي أمر بصنعه الحاجب عبد الملك المظفر بن المنصور بن أبي عامر، والذي كان - طبقاً لما ورد في المصادر العربية - مؤرخاً بعام ٣٩٥هـ ومصنوعاً من خشب العناب والأبنوس، وكان منقوشاً عليه كتابات قرآنية وتأسيسية، ويعد ذلك استنتاجاً لمقارنة النص الوارد على هذا المنبر مع كتابات المنبر الأموي المصنوع لجامع الأندلسيين في نفس الفترة تقريباً، والذي توجد منه خمس قطع خشبية بمتحف البطحاء بفاس[١١٩]، حيث يوجد تقارب كبير في النصوص الكتابية بكلا المنبرين،

[119] JONATHAN M. BLOOM, RICHMOND, "Cinco paneles de un almimbar para la Mezquita de los Andalusíes, Fez", En: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España, Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992, Nueva York, The Mertopolitan Museum of Art, 1 julio'27 septiembre 1992,* Madrid, 1992, pp. 249-251.

الأخرى تشكل ما يشبه العقد مثل حرفي "ك" في: "ذلك كله"، حيث نفذت هامة حرف "ك" في "ذالك" مع هامة حرف "ك" في "كله" بهيئة عقد منكسر.

٣- جاء توقيع الصانع "عبد الله بن محمد" الموجود داخل عقد زخرفي بالجدار الجنوبي للقبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب بالمستوى الأول من مقرنصاتها منفذا بالكوفي البسيط المرابطي على أرضية نباتية ثرية من أوراق ومراوح نخيلية (لوحة ٦).

٤- نفذت الكتابات القرآنية بالوحدات المقرنصة المشكلة من عنصر "ربع قبو متقاطع"، والبالغ عددها ٢٤ وحدة مقرنصة، والموجودة بالمستوى الثاني لمقرنصات القبة الواقعة أمام المحراب (لوحة ٨)، نفذت بالحفر البارز على الجص الملون باللون الأبيض على خلفية زرقاء داكنة، بالكوفي البسيط الذي تحتوي بعض حروفه على إطارات صغيرة، وذلك على أرضية نباتية من فروع ومراوح نخيلية، وهذه الكتابات هي: "بسم الله الرحمن الرحيم // وصل الله على محمد / لخلق السماوات / والأرض أكبر من / ...../ من الجنة والناس /.

٥- نفذ النص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة، المؤرخ بعام ٥٣١هـ، والممتد أعلى جدرانها الأربعة وأسفل بداية المستوى الأول لمقرنصاتها بالكوفي البسيط المرابطي، الذي تحتوي بعض حروفه على بعض التوريق والتضفير، وأنصاف العقود المفصصة، والإطارات الصغيرة، وذلك بالحفر البارز على الجص، على أرضية نباتية ثرية من فروع حلزونية وأوراق ومراوح نخيلية متنوعة، وجاءت الكتابات والزخارف النباتية منفذة باللون الأبيض، وذلك على خلفية باللون الأزرق الداكن. ويلاحظ في كتابات هذا النص أن حرف "ك، ظ" في الكلمات: "الكريم، الملك، كريم، كله، العظيم، إعظام، المعظم" منفذ بهيئة تقترب من نصف عقد حدوة فرس؛ وأن حرف "ن" في نهاية بعض الكلمات مشكل بهيئة نصف عقد مفصص وتصعد هامته لأعلى بشكل مستقيم لتنتهي بانكسارة جهة اليمين؛ وأن هامتي حرف "لا" في "الأفضل" تنتهي بهيئة عقد حدوة فرس.

٦- نفذت الكتابات القرآنية بالشريط الممتد بداخل جميع العقود الثلاثية والخماسية والنصف دائرية الزخرفية التي تمثل بداية وارتكازة مقرنصات القبة التوأمية المقرنصة بالحفر البارز على الجص بالكوفي البسيط المرابطي، الذي تحتوي بعض حروفه على تضفير بسيط، والمنفذ على أرضية ثرية من عناصر نباتية محفورة في الجص من أوراق ومراوح نخيلية وكيزان صنوبر. ويلاحظ في كتابات هذا النص القرآني أن حروف "ك ، ص" في الكلمات: "الكريم، وصحبه، يسبح" نفذ بهيئة تقترب من نصف عقد حدوة فرس؛ وأن حروف "ج ، ح ، خ"

٣- استخدم الكوفي البسيط المرابطي في كتابة توقيع الصانع المنفذ بالجانب الجنوبي للقبة الخامسة بداية من المحراب، (لوحة ١٩).

٤- نفذت الكتابات القرآنية على أحد جوانب المنبر المرابطي المصنوع عام ٥٣٨هـ لجامع القرويين بالكوفي البسيط المرابطي.

٥- نقشت الكتابات القرآنية بالشريط الذي يحيط بالمنطقة الوسطى بالقسم العلوي من الوجه الداخلي للعنزة المرينية بجامع القرويين بالكوفي البسيط، الذي تحتوي بعض قوائم حروفه على إطار صغير (لوحة ٢٩).

١-١-٤- الكوفي البسيط المرابطي على أرضية نباتية

تحتوي الزيادة المرابطية بجامع القرويين - التي تمت خلال فترة القاضي ابن معيشة - على العديد من الكتابات القرآنية والتأسيسية، المنفذة بالحفر البارز على الجص، بالكوفي البسيط المرابطي على أرضية نباتية ثرية، والملون بالألوان الأزرق، وهي كالتالي:

١- جاءت كتابات واجهة المحراب، سواء الشريط الذي يؤطر المحراب وكوشتيه، أو الشريط الذي يؤطر النوافذ الثلاثة التي تعلو عقد المحراب منفذة بالحفر البارز على الجص، بالكوفي البسيط المرابطي، الذي تحتوي بعض حروفه على تضفير بسيط، وما يشبه أنصاف العقود، أو تنتهي قوائم بعض حروفه الأخرى بإطار صغير، وذلك على أرضية نباتية ثرية، مشكلة من فروع ومراوح نخيلية مختلفة الشكل والحجم وكيزان صنوبر.

٢- نفذ النص التأسيسي المؤرخ بعام ٥٣١هـ، والممتد أعلى الجدران الأربعة للقبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب، وذلك أسفل بداية المستوى الأول لمقرنصاتها، نفذ بالحفر البارز على الجص، بالكوفي البسيط المرابطي، الذي تحتوي بعض حروفه على التضفير، كما تمتد هامات بعض الحروف الأخرى لتكون إطار صغير، وذلك على أرضية نباتية ثرية من فروع حلزونية يخرج منها أوراق ومراوح نخيلية وعنصر يشبه ثمرة الفلفل، وقد لونت الكتابات والزخارف النباتية باللون الأبيض، وذلك على خلفية باللون الأزرق الداكن. ويلاحظ في كتابات هذا النص أن حرف "ن" في آخر الكلمة منفذ بهيئة نصف عقد مفصص، وتصعد هامته لأعلى بشكل مستقيم لتنتهي بانكسارة جهة اليمين أحيانا وجهة اليسار أحيانا أخري؛ وأن بعض الحروف تأخذ شكل نصف عقد حدوة فرس مثل حرف "ك ، ن، ظ" في الكلمات: "التمكين، كريم، ابن معيشة، العظيم"؛ وأن بعض الحروف الأخرى نفذت بشكل مضفور مثل "لا" في الكلمات: "الأفضل، الأجر"؛ كذلك نجد أن بعض الحروف تنتهي بإطار صغير مثل حرف "ك" في: "الكناني"؛ وأن بعض الحروف

ثانيا: الكتابات العربية بجامع القرويين من حيث الشكل والمضمون وطرق التنفيذ

١- الكتابات العربية بجامع القرويين من حيث الشكل

تعددت أنواع الخطوط المستخدمة لتنفيذ الكتابات بجامع القرويين ما بين الكوفي، والمبسوط، والنسخي، والثلث المغربي. وقد نفذت هذه الخطوط بالحفر البارز على الخشب والجص، ولونت بألوان مختلفة، كما نفذت كذلك على الرخام، وعلى الألواح البرونزية التي تكسو بعض الأبواب الخشبية بجامع القرويين، وعلى الثريات، وفيما يلي تلك الأنواع المستخدمة من هذه الخطوط.

١-١- الخط الكوفي

١-١-١- الكوفي العتيق

استخدم هذا النوع من الكوفي في كتابة النص التأسيسي الإدريسي المؤرخ بعام ٢٦٣هـ، والذي عثر عليه في البلاط الأوسط بجامع القرويين في القبة الرابعة من جهة العنزة، فوق قوس المحراب الأول قبل قيام المرابطين بتوسعة المسجد، أي في منتهى البلاطات الأربعة القديمة. كتب النص على لوح من خشب الأرز، بالحفر البارز، بالكوفي البسيط العتيق المستخدم في تلك الفترة بالمغرب، والذي تنتهي حروفه بالتفطيح كما هو الحال في حروف " ا، ل، ة"، وفى نهايات بعض الحروف الأخرى مثل " و، ى".

١-١-٢- الكوفي المبسوط

استخدم هذا النوع من الكوفي في تنفيذ الكتابات القرآنية بالثريا الموحدية بجامع القرويين (لوحة ٢٣-أ)، ويتميو هذا النوع بجماليته الخاصة التي تعد من مميزات الكوفي الأندلسي والمغربي

١-١-٣- الكوفي البسيط المرابطي

١- استخدم الكوفي البسيط المرابطي في الكتابات القرآنية المنفذة بالثمانية عقود حدوة فرس الموجودة بباطن القبة الصغيرة المقرنصة التي تغطى حنية محراب جامع القرويين، والمنفذة على الجص بالحفر البارز.

٢- نفذت الكتابات القرآنية بالوحدة المقرنصة "ربع قبو متقاطع" التي يبلغ عددها ٢٤ وحدة، والتي تحيط بالخمس قبيبات المفصصة الموجودة بعمق القبة التوأمية المقرنصة، نفذت بالكوفي البسيط المرابطي، باللون الأبيض على خلفية زرقاء، والذي تحتوي بعض حروفه على إطارات بسيطة غير ممتدة، وشُكلت بعض الحروف الأخرى على هيئة مشابهة لحرف "s" اللاتيني، كما في حرف "ن، ق، س" في الكلمات: "الرحمن، الطيبين، الفلق، خلق، غاسق، الناس، الخناس، يوسوس"، هذا وتلتف هامة بعض الحروف الأخرى نحو اليسار كما في حرف "ط، ك" في الكلمات: "الطيبين الطاهرين، ملك".

١٦- فغفر له القدر من سني الأعمال ما أغلق دون غيره بابه، السائر إلى المعالي ركضا بهمته العليا الناظره.

١٧- بعين المصلحة الجامعة لأمور الدين والدنيا الرئيس الفاضل الكامل أبي زكرياء يحيى بن الشيخ المرفع القدر.

١٨- والشأن العظيم في أعيان الصدر وصلب الأعيان العزيز الذي أثمرت فروعه و ... عن الملك والسلطان الأظهر.

١٩- الأشهر الأحفل الأكمل المرحوم بالجميل زيان بن عمر الوطاسي أعلى الله تعالى مقدارهم وأبقى في الصالحات آثارهم.

٢٠- أمراً كريما بعثته الهمة العالية وعضدته السعادة الكافية فأكدته الرغبة في رضا من لا تخفى عنه.

٢١- خافية صدر عن إعتناء بالدين وافر الحظ والنصيب واهتمام بما يليق سكنى الإمام الخطيب فتخير ما أنفق فيها من.

٢٢- بيت مال المسلمين مما له وجه يسوغه الشرع ويرتضيه وقرر بناءها على أصل من فتيا علم؟ كما يوجبه المذهب المالكي.

٢٣- ويقتضيه وادخر ذلك له في جملة ما يرجو أن يقربه إلى رضى الله عز وجل ويدنيه وأمضى فيها شكر الله قصده ونصر جنده .

٢٤- حكم التحبيس المؤبد على أتم شروطه وأحكامه على خطيب جامع القرويين شرفه الله تعالى وإمامه كائنا من كان.

٢٥- على توالي الأعصار والأزمان والله سبحانه الذي يسر لهذا العمل بفضله ووفق له إبتغاء وجهه ومن أجله كفيل بأن.

٢٦- يثيب عليه بسني العطاء وجزله فالكل من خلقه وفعله وجوده وطوله وهو تعالى حسيب من تعرض لهذا التحبيس.

٢٧- بتبديل أو تغيير وسائله ومتولي الانتقام منه إنه على كل شيء قدير وهو حسيبنا ووليا ومولانا ونعم المولى ونعم.

٢٨- النصير وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما وكتب بعد الفراغ من بنائها في شهر ذي القعدة.

٢٩- عام أربعين وثمانمائة وكان الشروع في بنائها أواسط جمادى الثانية من العام المذكور عرفنا الله بخيره وبره.

٢- قواعد الاعتناء بالدين المعدة لسكنى الأئمة المهتدين السلطان المؤيد المنصور الخليفة الذي له في الأعمال الصالحة الذكر.

٣- الجميل المنشور الملك الذي أظهر الله تعالى من جميل الصنع عجبا وسما به إلى كل خير سببا وبوأه من المكارم والمعالم رتبا وقيض.

٤- للقيام بأمره علما يهتدي السراة بأنواره وماجداً يقتدي الأماجد السَّراة بآثاره وأمده فيما قلده من إعزاز الملك وإظهاره ...

٥- السعد وأنصاره ليبلغ ما تقدم له في الغيب وينال من سعادة الملك ما هو به إن شاء الله الأهل والأحق أمير المسلمين أبو محمد.

٦- عبد الحق ابن السلطان الرفيع في الملك قدره الشهير في السلاطين ذكره المؤيد بنور السعد وامداده المثبت في قلوب رعاياه.

٧- على طول مدته كريم محبته ووداده المتخلق من أخلاق الحياء والمجد والعلا بما تقتصر العبارة في وصفه وتعداده الكريم.

٨- السجايا العظيم المزايا الجزيل العطايا الماجد المجاهد الظاهر على كل معاند السعيد الشهيد الملك الأرضى الخليفة.

٩- المرحوم المبرور أبي سعيد ابن أمراء المسلمين الكرام الذين لهم في ملوك المغرب كبير الشأن ورفيع المقام الكبيرة أقدارهم.

١٠- الحميدة آثارهم تغمدهم الله تعالى برضوانه وعمهم برحمته وغفرانه حقق الله أمله ورجاءه وأخفق بالنصر.

١١- العزيز لواءه على يدي وزيره الذي هو تابع سعده وناشر لواء مجده وكافل ملكه العزيز وإمارته.

١٢- والقائم بحفظ ظلال سلطانه قبل إستكمال مآربه والجاثم على توفير أسباب ظهوره وطهارته مصائب.

١٣- الشدائد في نصرته والأهوال ومقارع الكتائب على رعوته؟ والأبطال محيي رسوم المجد الدائرة.

١٤- ومشيد مباني البر التي تورث المباني الفاخرة في الدار الآخرة الذي ساير شيوخ المجد شبابه.

١٥- وأنار تعلق رتبته على رؤساء العصر اقتناؤه للمعالى واكتسابه وسق؟ الرفق؟ فيما يذكره ثناؤه وثوابه.

١- الْحمد لله وحْده أمر بعمل هاذه الخزانة السعيدَة.

٢- موْلَانا اميرْ المومنين المتوكل على رب العالمين.

٣- عبْد اللهْ فارسْ ايد اللهُ امرْه واعز نصره بتاريخ.

٤- شهر شوال سَنة خمْسينْ وسبعمايه رزقنا الله خيرها.

٥-٥- النص التأسيسي لمصرية خطيب جامع القرويين (٨٤٠هـ)

بنيت هذه المصرية في العصر المريني عام ٨٤٠هـ لتكون مخصصة لإمام وخطيب جامع القرويين، وذلك في المنطقة الواقعة بين الباب الداخلي والخارجي لمدخل الحدوي بالجهة الجنوبية الشرقية لجامع القرويين، وكان الذي أنشأ هذا الباب هو عامل فاس أبو الحسن على بن محمد بن عبد الكريم الحدوي فى عام ٦٨٩هـ، وذلك في فترة أمير المسلمين أبي يعقوب بن أبي يوسف بن عبد الحق، وكان بابا عظيما يتقدمه درج، بني على نفس نسق الباب المدرج الذي شيد في العصر الموحدي عام ٦٠٤هـ في عهد الناصر الموحدي، غير أن هذا الباب بسبب أن عامل فاس أبو الحسن على الحدوي لم يستأذن السلطان المريني قبل أن يشيده، ظل الباب مغلقا إلى أواخر عصر بني مرين، ثم تم الاستغناء عنه فيما بعد.

يحتوي الجانب الجنوبي الشرقي لجامع القرويين على دكان يوجد أعلاه عقد يوحي بأنه باب قديم، ويوجد على يمين هذا الدكان باب عريض من ضلفتين، يتوسطه عمود رخام يرجح الدكتور التازي بأنه باب الحدوي المذكور، ويتم المرور عبر الخوخة الموجودة بالضلفة اليمنى لهذا الباب إلى رواق، يؤدي إلى مصرية إمام وخطيب جامع القرويين[١١٧].

نجد على يسار المار في الرواق الذي يلي الخوخة الموجودة بالضلفة اليمنى للباب الذي يعتقد أنه كان جزءاً من مدخل الحدوي المذكور لوحة رخامية كبيرة مثبتة على باب هذه المصرية، تحتوي على نقش كتابي[١١٨] مكون من ٢٩ سطرا، منفذة بالحفر البارز، بخط النسخي المغربي بحجم صغير نسبيا، كما أنه لا توجد مسافات كافية سواء بين الكلمات في السطر الواحد، أو بين السطور وبعضها البعض، وذلك بما نصه:

١- الحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما أمر ببناء هذه المصرية المؤسسة على.

[١١٧] عبد الهادى التازى، جامع القرويين، م ٢، ص ٣١٨- ٣١٩، ٣٣٣.

[١١٨] نشر هذا النص الدكتور عبد الهادي التازي، جامع القرويين، م ٢، ص٣٣٣ - ٣٣٤، ٥٥٣، لوحة ٢٤٣.

٦- السعيدة الجامعة للعلوم الحميدة المشتملة على الكتب التي أنعم.

٧- بها من مقامه الكريم المحتوية على أنواع العلوم الواجب لها.

٨- التعظيم والتكريم جعل ذلك نصره الله وقفاً مؤبداً لجميع المسلمين.

٩- حتى يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين حرصاً منه أيده.

١٠- الله على طلبة العلم وإظهاره وإتقانه واشتهاره وتسهيلاً لمن.

١١- أراد القراءة والنسخ منها والمطالعة والمقابلة وليس لأحد أن يخرجها.

١٢- من أعلى المودع التي هي فيه ولا يغفل المحافظة عليها والتنويه.

١٣- أراد بذلك وجه الله العظيم وثوابه الجسيم ضاعف الله.

١٤- بذلك حسناته ورقى في الجنان درجاته وأطال ملكه ونظم في الصالحات.

١٥- سلكه وذلك في جمادى الأولى عام خمسين وسبع مئة أوصله الله بالبركات الزكية.

٥-٤- النص التأسيسي لخزانة مصاحف السلطان أبو عنان بالقرويين (٧٥٠هـ)

طبقاً لما ذكره الجزنائي[١١٥] فقد أنشأ السلطان المريني أبو عنان خزانة للمصاحف بجدار القبلة بجامع القرويين في عام ٧٥٠هـ، أي في نفس الفترة التي أنشأ فيها الخزانة العلمية، وجعل لها بابا يقع على يسار المحراب، فيما بين باب حجرة الخطيب وبين الخوخة التي استخدمت فيما بعد كمدخل للخزانة الأحمدية، وتُطلق الوثائق الوقفية على هذه المكتبة اسم "الخزانة الصغرى"[١١٦]. لهذه المكتبة باب خشبي من ضلفتين، مزخرف بأطباق وأنصاف أطباق نجمية اثنى عشرية، يعلو ذلك الباب نص كتابي مستطيل، منفذ في المساحة التي تمثل عرض هذا الباب، وذلك على الخشب بالحفر البارز، بخط الثلث المغربي الذي يحتوي على نقاط الإعجام وعلامات التشكيل، من أربع سطور، وذلك بما نصه: (لوحة ٣٠)

[١١٥] ذكر الجزنائي عن هذه الخزانة ما نصه: "وأما خزانةُ المصاحف التي جعلها مولانا المتوكلُ أبو عنان رحمه الله في قِبلةِ صدر هذا الجامع فإنه صنعها لما سهله على الناس من تلاوة القرآن في الوقت المتخير من الأزمان، بأن أعد فيها جملة كثيرةً من المصاحف الحسنة الخطوط البهية الجميلة السنية، وأباحها لَمن أرادَ القراءة فيها بعد أن كتب على كل جزء منها بخط يده بتوقيفها مدى الأعوام والليالي والأيام، وعيَّنَ لها مَن ينفردُ باخراجها من هذه الخزانة وابرازها، وردها لصيانتها في موضِعها واحرازها، وذلك عند الفراغ من حاجات الناس اليها، .....، وتم عملُها في شهر شوال سنة خمسين وسبعمئة". الجزنائي: زهرة الآس، ص ٧٦.

[١١٦] نشر هذا النص الدكتور عبد الهادي التازي، جامع القرويين، م ٢، ص٣٣٢، ٥٥٢، لوحة ٢٤٢.

على إطار صغير، بما نصه: **"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم وعنده مفاتح الغيب لا يعلمها إلا هو ويعلم ما في البر والبحر وما تسقط من ورقة إلا يعلمها ولا حبة في ظلمات الأرض ولا رطب ولا يابس إلا في كتاب مبين وهو الذي يتوفاكم بالليل ويعلم ما جرحتم بالنهار ثم يبعثكم فيه ليقضى أجل مسما ثم إليه مرجعكم ثم ينبئكم بما كنتم تعملون"**[١١١]، (لوحة ٢٩). كما تحتوي بعض حشوات الإطار العام الذي يجمع ويربط بين جميع الأقسام العلوية والسفلية بعضها ببعض، وذلك في هذا الوجه الداخلي للعنزة على بعض العبارات مثل **"الأمر كله لله"** المنفذة بالثلث المغربي.

٥-٣- النص التأسيسي لخزانة كتب السلطان أبو عنان بجامع القرويين (٧٥٠هـ)

أنشأ السلطان المرينى أبو عنان في الركن الشمالي الشرقي لجامع القرويين خزانة كتب "مكتبة علمية"، وذكر الجزنائي أن أبو عنان أنشأها في جمادى الأولى سنة ٧٥٠هـ[١١٢]، وهي عبارة عن قبة طول ضلعها ٥,٥٠م، ذات مدخل من خشب الخرط المفرغ، يضم الجزء الواقع بأعلى الباب لوحة تأسيسية كبيرة[١١٣]، تحتوي على ١٥ سطرا من الكتابات النسخية [١١٤]، بما نصه:

١- **الحمد لله حق حمده وصلى الله على سيدنا محمد نبيه وعبده ورضي الله عن.**

٢- **الخلفاء القائمين بالحق من بعده مما أمر به من أحيا الله بإيالته الأنام.**

٣- **وتدارك بدولته الإسلام أمير المؤمنين المتوكل على رب العالمين قطب.**

٤- **ملوك الزمان المظفر المنصور المولى أبو عنان ابن الخلفا[ء] الراشدين.**

٥- **المرضيين أدام الله للمسلمين أيامه ونصر أعلامه أنشأ هاذه الخزانة.**

---

[١١١] القرآن الكريم، سورة الأنعام (٦)، الآية ٦٠، ٦١.

[١١٢] ذكر الجزنائي عن هذه المكتبة ما نصه: "وأما خزانةُ الكتب التي يدخلُ إليها من أعلا المستودعُ الذي بالجامع فانه لما كان من شيم مولانا المتوكل أبي عنان رحمه الله حبُّ العلم وايثاره، والتهمم به والرغبة في انتشاره والاعتناء بأهله ومتحمليه، والتودد لقرائه ومنتحليه انتدبَ لأن صنع هذه الخزانة وأوسعَ طلبةَ العلم بأن أخرج لها من الكتب المحتوية على أنواع من علوم الأديان والأبدان والأذهان واللسان، وغير ذلك من العلوم على اختلافها وشتى ضروبها وأجناسها، ووقفها ابتغاءَ الزلفى، ورجاء ثواب الله الأوفى، وعين لها قيما لضبطها، ومناولة ما فيها، وأجرى له على ذلك جراية، وأفاده مكرمةً وعناية، وذلك في جمادى الأولى سنة خمسين وسبعمئة". الجزنائي: زهرة الآس، ص ٧٦.

[١١٣] ذكر عبد الهادي التازي أن هذه الخزانة تعتبر الأولى في العالم التي نقش على بابها الشروط الأربعة لسير الخزانة وهي: التسهيل على القارىء، وحق النسخ، وعدم إخراج الكتب، وصيانة المخطوطات. عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م ٢، ص ٣٤٨، حاشية رقم ٨٣.

[١١٤] نشر هذا النص عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م ٢، ص ٣٣١، ٥٥١، لوحة ٢٤١.

٤- بهجتي في الثرى وفوق الثريا / فهي في الأرض تزدهي والسما[ء]

٥- للمصلين قد جعلت شعارا / موطن الذاكرين والقرا[ء]

٦- نظر المتقين عندي سجود / كلهم بي توصلوا لاجتبا[ء]

٧- ان اقاموا الصلاة راموا صلاة / بصفوف جميلة واعتنا[ء]

٨- من يكن في امامهم خير حسن / اذ رجوا من أرحم الرحما[ء]

٩- فيفوزون بالمنى والاماني / اذ يمدون كفهم للدعا[ء]

١٠- قد كساني التجديد في عام خزف / مقدم الفضل مستحق الثنا[ء]

يحتوى النصف العلوي من الإطار الخارجي المحيط باللوحة الكتابية السابقة على العبارة الدينية "**الحمد لله كثيرا / وسبحان الله / بكرة وأصيلا**"، المنفذة على الخشب الخرط بالكوفي المضفور وذو الإطار (لوحة ٢٨)، كما تحتوي بعض حشوات الإطار العام الذي يجمع ويربط بين جميع الأقسام العلوية والسفلية بعضها ببعض، وذلك في هذا الوجه الخارجي للعنزة على عبارة "**العافية الدائمة**" المنفذة بالكوفي البسيط.

يحيط بالمنطقة "الحشوة" الوسطى بالقسم العلوي من الوجه الخارجي للعنزة المرينية ذات الزخارف النجمية السداسية المشغولة بخشب الخرط شريط كتابي منفذ بالحفر البارز بخط الثلث المغربي، بما نصه: "**أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد [وعلى آله؟] وسلم إن الذين يتلون كتاب الله وأقاموا الصلوة وأنفقوا مما رزقناهم سرا وعلانية يرجون تجارة لن تبور ليوفيهم أجورهم ويزيدهم من فضله إنه غفور شكور والذي أوحينا إليك من الكتاب هو الحق مصدقا لما بين يديه إن الله بعباده لخبير بصير**"[١١٠].

٥-٢-٢- كتابات الوجه الداخلي للعنزة المرينية

تحتوي كل وحدة من الوحدتين المربعتين الجانبيتين، وذلك بالقسم العلوي من الوجه الداخلي لهذه العنزة المطل على ظلة القبلة على عبارة منفذة بالكوفي المضفور وذو الإطار على خشب الخرط الدقيق، بالنمط المريني، العبارة الثانية مكملة للأولي، ونصهما كالتالي: "**الله عدة**"، "**لكل شدة**"، (لوحة ٢٩).

يحيط بالمنطقة "الحشوة" الوسطى بالقسم العلوي من الوجه الداخلي للعنزة المرينية ذات الزخارف النجمية السداسية المشغولة بخشب الخرط شريط كتابي، منفذ بالحفر البارز بالكوفي البسيط، الذي تحتوي بعض قوائم حروفه

[١١٠] القرآن الكريم، سورة فاطر (٣٥)، الآيات ٢٩، ٣٠، ٣١.

٥-٢-١- كتابات الوجه الخارجي للعنزة المرينية

صنعت هذه العنزة من الخشب المجمع والمعشق، بهيئات أطباق وأجزاء أطباق نجمية، ونجوم وأشكال سداسية، وعناصر هندسية مختلفة، وذلك بالإضافة إلى الخشب الخرط، والكتابات العربية. يتكون البناء التصميمي لهذه العنزة المرينية سواء بالنسبة لوجهها الخارجي المطل على الصحن أو الداخلي المطل على ظلة القبلة من قسمين: سفلي وعلوي، كل منهما مكون من ثلاث وحدات، نجده في القسم السفلي من ثلاث وحدات مستطيلة، الوحدة الأولى والثالثة متشابهتان (اليمنى واليسرى)، تتكون كل منهما من فتحة ذات عقد مدبب حدوة فرس يغلق عليها باب صغير يدخل منه من الصحن لظلة القبلة وبالعكس، وتمثل الوحدة الثانية وهي الوسطى منطقة مستطيلة يحتوي وسطها على حشوة مستطيلة تنتهي بعقد مدبب حدوة فرس تضم نص شعري ينتهي بتأريخ العنزة (لوحة ٢٧)، يحيط بها إطار ضيق مستطيل من حشوات مجمعة، تشكل في كل ركن من أركانه الأربعة نصف طبق نجمي إثنى عشرى غير مكتمل. كما يحيط بهذا الإطار الموصوف إطار آخر أكثر عرضاً منفذ من خشب خرط، يحتوي على كتابات وعناصر زخرفية نجمية ثمانية (لوحة ٢٨). كما يحتوي القسم العلوي من هذه العنزة كذلك على ثلاث وحدات، إحداها وسطى مستطيلة، هي الأكبر عرضا والأكثر إرتفاعا، تنتهي بعقد نصف دائرى، ويوجد على كل جانب من جانبيها وحدة مربعة من خشب الخرط الدقيق، وينتهي هذا القسم العلوي بصف من الشرافات المسننة.

تحتوي كل وحدة من الوحدتين المربعتين الجانبيتين بالقسم العلوي من الوجه الخارجي للعنزة المطل على الصحن على عبارة "**الملك لله**" المنفذة بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار على خشب الخرط، بالنمط المريني المنفذ على الجص والأخشاب في المدارس المرينية بفاس. (لوحة ٢٦). هذا وتحتوي الوحدة المستطيلة الوسطى بالجزء السفلي للوجه الخارجي لهذه العنزة على لوحة كتابية مستطيلة [١٠٩]، تضم ١٩ سطرا من الكتابات المنفذة بالحفر البارز على الخشب بخط النسخ المغربي، عبارة عن أبيات شعرية تنتهي بتأريخ العنزة بطريقة حساب الجمل "عام خزف"، الذي يوافق عام ٦٨٧هـ، وذلك بما نصه: (لوحة ٢٧)

١- الله أكبر

٢- كتب الحسن في طراز بهاء / ان شكلي يصان من شركا[ء]

٣- كل فخر قد حزته وانفخام / وعلى الفرقدين طال ازدها[ئي]

[١٠٩] نشر عبد الهادي التازي هذا النص. عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م ٢، ص ٣٢٠، ٣٤٣- ٣٤٤، حاشية ١٥.

٥- الكتابات المرينية بجامع القرويين

يحتوي جامع القرويين على عدة نصوص تأسيسية تؤرخ للإضافات المعمارية المرينية التي جرت للجامع في هذا العصر، وهي كالتالي:

٥-١- النص التأسيسي لسقاية الحدودي[١٠٥] بجامع القرويين (٦٨٩هـ؟)

نفذ هذا النص على لوح رخام مستطيل ينتهي من أعلى بعقد نصف دائري، وذلك بالحفر البارز بخط الثلث المغربي في أربع سطور، بما نصه:

١- أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

٢- إن الابرار يشربون من كاس كان مزاجها كافورا عينا

٣- يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيرا[١٠٦] صدق الله العظيم

٤- ورسوله الكريم كمل عمل هاذه [السقاية في شهر ذي] القعدة [عام ٦٨٩هـ؟][١٠٧].

٥-٢- كتابات العنزة المرينية بجامع القرويين (٦٨٩هـ)

ذكر ابن أبي زرع العنزة القديمة المرابطية بجامع القرويين، وأنها كانت عبارة عن ألواح من خشب الأرز غير مزخرفة أو منقوشة، وكان يوجد بأعلاها نص كتابي يشير إلى تاريخ صنعها بما نصه: **"صنعت هاذه العنزة في شهر شعبان المكرم سنة أربع وعشرين وخمسمئة"**.

كما ذكر ابن أبي زرع أيضاً أن العنزة الموجودة حالياً بجامع القرويين صنعت في العصر المريني، في فترة الخليفة يعقوب بن عبد الحق، وذلك على يد الفقيه الخطيب قاضي الجماعة أبو عبد الله محمد بن أيوب بن أبي الصبر في خلال ولايته للقضاء بمدينة فاس، وأنه أنفق على صناعتها من مال الأحباس، وكانت بداية صنعها في أول شهر ذي القعدة عام ٦٨٧هـ، وتم الانتهاء من صناعتها وتركيبها في ٥ ربيع الأول عام ٦٨٩هـ[١٠٨]. ولا تزال هذه العنزة المرينية موجودة للأن بجامع القرويين، ويطل وجهها الخارجي على صحن الجامع، في حين يطل وجهها الداخلي على البلاط المتعامد على المحراب.

---

[١٠٥] كانت هذه السقاية مع الباب المدرج من الأعمال التي قام بها والي فاس أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الكريم الحدودي، وذلك في فترة أمير المسلمين أبي يوسف بن عبد الحق، سنة ٦٨٩هـ / ١٢٩٠- ١٢٩١م، وقد قام بناء الباب المدرج والسقاية على غرار باب جامع الأندلس المدرج وسقايته. علي الجزنائي: جنى زهرة الآس، ص ٧٤؛ عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م٢، ط ١، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٣١٨- ٣١٩.

[١٠٦] القرآن الكريم، سورة الإنسان (٧٦)، الآية ٥، ٦.

[١٠٧] نشر عبد الهادي التازي هذا النص كالتالي: "إنّ الأبرار يَشْرَبُون من كأس كان مِزاجُها كافوراً عيناً يشرَبُ بها عبادُ الله يفّجرونها تفجيرا صدق الله العظيم، كمل عمل هذا ..... قعدة". عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م ٢، ص ٣١٩.

[١٠٨] ابن أبي زرع: الأنيس المطرب، ص ٦٥.

لآياتٍ لأولي الألباب الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السماوات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا / سبحانك فقنا عذاب النار ربنا إنك من تدخل النار فقد أخزيته وما للظالمين من أنصار ربنا إننا سمعنا مناديا ينادي للإيمان أن امنوا بربكم فأمنا ربنا فاغفر لنا ذنوبنا وكفر عنا سيئاتنا وتوفنا مع الأبرار ربنا وآتنا ما وعدتنا على رسلك ولا تخزنا يوم القيامة إنك لا تخلف الميعاد[١٠٣] **صدقت ربنا وبلغت نبينا ونحن على ذلك من الشاهدين".**

كما يحتوي الجزء العلوي من القائم الأيسر للضلفة الأولى على عبارة "**العزة لله**"، يلي ذلك زخارف نباتية، ثم يحتوي الجزء الأوسط منه على بيتي الشعر التاليين، المنفذين بنفس الأسلوب ونوعية الخط: "**يا واقفاً لَدَيَّ إن * أبصرت مني ما ترى / جُد بالدعا[ء] لصانعي بجاه سامى الورى**". كذلك يحتوي الجزء العلوي من القائم الأيمن للضلفة الرابعة على عبارة "**العزة لله**" المنفذة على نفس المسافة المقابلة لمثيلتها في الضلفة الأولى، ويحتوي وسط هذا القائم الأيمن للضلفة الرابعة على شهادة التوحيد "**لا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم**" المنفذ ذلك بنفس الأسلوب السابق.

٤-٣-١-٢- كتابات الوجه الداخلي لباب الرواح الأدنى

يحتوي الوجه الداخلي لباب الرواح الأدني الواقع على يسار المحراب على كتابات قرآنية منفذة على القوائم الطولية لكل من الضلفة الأولى والرابعة بنفس الأسلوب المنفذة به كتابات الوجه الخارجي، تبدأ هذه الكتابات من الجزء السفلي بالقائم الأيمن "الخارجي" للضلفة الأولي، ثم تستمر بالجزء العلوي من القائم الأيسر "الخارجي" للضلفة الرابعة لتنتهي عند الجزء السفلي من نفس هذا الإطار وذلك بما نصه: (لوحة ٢٥)

"**بسم الله الرحمن الرحيم يا أيها الذين آمنوا إركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون وجاهدوا في الله حق جهاده هو اجتباكم وما جعل عليكم في الدين من حرج ملة أبيكم إبراهيم هو سماكم المسلمين من قبل وفي هذا ليكون الرسول شهيدا عليكم وتكونوا شهداء على الناس / فأقيموا الصلوة وآتوا الزكوة واعتصموا بالله هو مولاكم فنعم المولى ونعم النصير**[١٠٤] **صدق الله العظيم وبلغ مولانا رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ونحن على ذالك من الشاهدين اللهم إجعلنا شهداء الحق بمنك وكرمك وجودك يا أرحم الراحمين يا رب العالمين تع".**

---

[١٠٣] القرآن الكريم، سورة آل عمران (٢)، الآيات ١٩٠ - ١٩٤.

[١٠٤] سورة الحج (٢٢)، الآيات ٧٥- ٧٦.

يغلق على كل باب من هذه الأبواب الثلاثة أربع ضلف خشبية، تنطوي كلا من الضلفة الأولى والثانية على بعضهما، وكذلك الحال بالنسبة للضلفة الثالثة والرابعة. تتكون كل ضلفة من مستطيل مشكل من خلال قائمين طوليين جانبيين وقائمين عرضيين علوي وسفلي، تحصر الأربعة قوائم فيما بينها جسم الضلفة المكون من حشوات خشبية مجمعة تشكل أربع وحدات لطبق نجمي ثماني غير مكتمل، يتكون من ترس ثماني بهيئة النجمة الثمانية، يحيط به ثمان كندات، بعضها الواقع أعلى وأسفل ترس الطبق مكتمل، والبعض الآخر الواقع على يمين ويسار الترس غير مكتمل، وتحصر هذه الأطباق النجمية الغير مكتملة فيما بينها وحدات هندسية، تتكون من نجمة ثمانية على كل جانب من جانبيها حشوة من نصف نجمة سداسية.

يزخرف جميع وحدات الأطباق النجمية من ترس وكندات، وكذلك الحشوات الخشبية المحيطة بها من نجوم وأنصاف نجوم، وذلك بوجهي ضلف هذه الأبواب عناصر نباتية، مكونة من تشكيلات لعناصر نباتية من فروع وأوراق ثلاثية ومراوح نخيلية وزهور منفذة بشكل متوازن ومتناسق، وذلك بالإضافة إلى نجوم ثمانية تزخرف وسط كل ترس من تروس الأطباق النجمية، هذا بالإضافة إلى الكتابات العربية المنقوشة على باب الرواح الأدنى القريب من محراب جامع القرويين.

٤-٣-١- كتابات باب الرواح الأدنى

يحتوي باب الرواح الأدنى القريب من محراب جامع القرويين، وذلك بكل من وجهه الداخلي والخارجي على أشرطة كتابية تزخرف القوائم الطولية لكل من الضلفة الأولى والرابعة.

٤-٣-١-١- كتابات الوجه الخارجي لباب الرواح الأدنى

يحتوي الوجه الخارجي لباب الرواح الأدني (لوحة ٢٤) الذي يطل على مسجد الجنائز على كتابات قرآنية، وأبيات شعرية منفذة على القوائم الطولية لكل من الضلفة الأولى والرابعة، جاءت كالتالي:

يحتوي القائم الأيسر للضلفة الرابعة، والقائم الأيمن للضلفة الأولى على شريط من الكتابات القرآنية المنفذة بالحفر البارز، بخط الثلث المغربي الذي يحتوي على نقاط الإعجام وعلامات التشكيل، وذلك على أرضية ثرية من الزخارف النباتية، المكونة من فروع وأوراق ومراوح نخيلية مختلفة، وبعض الزهور، تبدأ هذه الكتابات بداية من الجزء العلوي للشريط الكتابي المنفذ بالقائم الايسر بالضلفة الرابعة، ثم تستمر بداية من الجزء السفلي للشريط الكتابي المنفذ بالقائم الأيمن للضلفة الأولى، لتنتهي عند الجزء العلوي لنفس هذا القائم، وذلك كالتالي: **"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار**

٤-٢-٦- كتابات النص التأسيسي بساق الثريا الكبري (٦٠٠هـ)

يحتوي ساق هذه الثريا الحامل لكتلتها من وسط قمة مخروطها، والمعلقة من خلاله الثريا بوسط القبة ذات العقود المتقاطعة، يحتوى الساق على عدة مجسمات كروية، كما يحتوى على النص التأسيسي للثريا، وذلك كالتالي: **"هذا ما أمر به الخليفة الإمام أمير المؤمنين أبو عبد الله بن الخليفة الإمام المنصور أمير المؤمنين أبو يوسف بن الخلفاء الراشدين أدام الله تأييدهم وعزهم"**، وأسفل ذلك: **"يا أيها الذين آمنوا اركعُوا واسجدُوا واعبدُوا ربكم وافعلُوا الخير لعلكم تُفلحون صدق الله العظيم"**[١٠٠]، وأسفل ذلك: **"صنعت هذه الثرية بمدينة فاس حرسها الله وكان الفراغ منها في شهر جمادى الأولى سنة ستمائة"**، وأسفل ذلك: **"وأنّ المساجد لله فلا تدعُوا مع الله أحداً"**[١٠١] **صدق الله لا إله إلا الله محمد رسول الله"**.

٤-٣- كتابات الأبواب الخشبية الموحدية التي ثُبتت بجدار القبلة بجامع القرويين عام ٦١٠هـ

يحتوي جدار القبلة بجامع القرويين على ثلاثة أبواب تصل ما بين ظلة القبلة ومسجد الجنائز الواقع خلف جدار ظلة القبلة، وهي أبواب الرواح التي تقع بجدار القبلة على يمين المحراب، يفتح الباب الأول منها على البلاطة العمودية الثانية من الجانب الغربي، ويقع الباب الثاني على يسار السابق ويفتح على البلاطة العمودية الرابعة، ويقع الباب الثالث على يسار الثاني ويفتح على البلاط العمودى السادس. يغلق على هذه الأبواب ضلف خشبية، ذكر ابن أبي زرع أنها كانت لأبي القاسم بن الملجوم المعروف بابن رقية، وأنه صنعها للعلية التي كانت بداره من حارة لواتة، وكان صنعها في شهر رجب سنة ٥٧٨هـ، وبسبب ما ذُكر عن كون هذه العلية تطل على مسلخ حمام بنت البان المجاور لها، أمر أمير المسلمين يعقوب بن يوسف ابن عبد المؤمن قاضى مدينة فاس أبي محمد التادلي بهدم العلية، فهدمت في يوم الأربعاء ٣ رجب سنة ٥٨٨هـ، ثم فيما بعد أهدى ورثة أبي القاسم بن ملجوم هذه الأبواب لجامع القرويين، فركبت بالقرويين في سنة ٦١٠هـ[١٠٢].

---

[١٠٠] القرآن الكريم، سورة الحج (٢٢)، الآية ٧٥.

[١٠١] القرآن الكريم، سورة الجن (٧٢)، الآية ١٨.

[١٠٢] ذكر ابن أبي زرع الأبواب الخشبية الموحدية التي رُكِبَت بجامع القرويين بقوله: "وأما الدفف الحمر التي على باب القبلة حيث يخرج إلى باب الجنائز فكانت لأبي القاسم بن الملجوم المعروف بابن رقية، صنعها للعلية التي كانت بداره من حارة لواتة، وقامت عليه العلية والأبواب بمال جليل لما حسن من بنائها، فُرفع عنه إلى أمير المسلمين يعقوب بن يوسف ابن عبد المؤمن أنه يكشف من تلك العلية على الديار وعلى مسلخ حمام بنت البان المجاور لها، ...، فنفذ أمره إلى قاضي المدينة أبي محمد التادلي بهدم العلية وتعفية أثرها فهدمت في يوم الأربعاء ثالث يوم من رجب سنة ٥٨٨هـ، فبقيت الدفف عند ورثته، فلم يروا لها أحسن من تصريفها في جامع القرويين المكرم، فوهبوها له طيبة نفوسهم بذالك، وفي الدفف صنعة مكتوبة فيها اسمه واسم الصانع الذي عملها، وفي آخرها: وكان عملها في شهر رجب سنة ثمان وسبعين وخمسمئة، فركبت هاذه الدفف بالقرويين في سنة عشرة وستمئة. ابن أبي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس ص ٦٧- ٦٨.

يؤطر هذا العقد المفصص وكوشتيه شريط كتابي قرآني من ثلاثة بحور، بهيئة ثلاثة أضلاع مستطيل "↑←↓"، ويفصل بين كل بحر من بحوره الثلاثة منطقة مربعة ذات زخارف نباتية. تمثل كتابات هذا الشريط بهذه الحشوة مع جميع كتابات الأشرطة المماثلة في باقي الحشوات الإحدى عشر بهذه الثريا - والتي يبلغ عددها ١٢ حشوة - نص قرآني متصل، منفذ بخط النسخ المغربي القريب من المجوهر، وذلك على أرضية ثرية من فروع ومراوح نخيلية وعناصر نباتية، وذلك بما نصه:

"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم اللهم صلي على محمد وآله إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك فقنا عذاب النار ربنا إنك من تُدخل النار فقد أخزيته وما للظالمين من أنصار ربنا إننا سمعنا منادياً يُنادي للإيمان أن آمنوا بربكم فآمنا ربنا فاغفر لنا ذنوبنا وكفِّر عنا سيئاتنا وتوفنا مع الأبرار ربنا وآتنا ما وعدتنا على رُسُلك ولا تُخزنا يوم القيامة إنك لا تخلف الميعاد، فاستجاب لهم ربُهم أني لا أُضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من بعض فالذين هاجروا وأُخرجوا من ديارهم وأُوذوا في سبيلي وقاتلوا وقُتلوا لأكفرن عنهم سيئاتهم ولأُدخلنهم جنات تجري من تحتها الأنهار ثواباً من عند الله والله عندهُ حسنُ الثواب لا يغُرنك تقلُّب الذين كفروا في البلاد متاع قليل ثم مأواهم جهنمُ وبئس المهاد لكن الذين اتقوا ربهم لهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها نُزُلاً من عند الله وما عند الله خيرُ للأبرار وإن من أهل الكتاب لَمَن يؤمن بالله وما أُنزل إليكم وما أُنزل إليهم خاشعين لله لا يشترون بآيات الله ثمناً قليلاً أولئك لهم أجرهم عند ربهم إن الله سريع الحساب يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطُوا واتَّقُوا الله لعلكم تُفلحون"[٩٨].

٤-٢-٥- كتابات الشريط الكتابي الممتد بقاعدة الثريا الكبري

تحتوى القاعدة الإثنى عشرية الرابطة بين أرجل الكوابيل الإثنى عشر، والحاملة في الوقت نفسه للإثنى عشر حشوة المحصورة بين هذه الكوابيل على شريط كتابي قرآني، منفذ بالحز والطرق، بخط النسخ المغربي، بما نصه: **"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم إن الذين يتلُون كتاب الله وأقاموا الصلاة وأنفقوا مما رزقناهم سراً وعلانية يرجون تجارة لن تبور ليوفيهم أُجورهم ويزيدهم من فضله إنه غفور شكور والذي أوحينا إليك من الكتاب هو الحق مصدقاً لما بين يديه إن الله بعباده لخبير بصير**[٩٩]**"**.

[٩٨] القرآن الكريم، سورة آل عمران (٢)، الآيات ١٩٠- ٢٠٠ .

[٩٩] القرآن الكريم، سورة فاطر(٣٥)، الآية ٢٩، ٣٠، ٣١.

الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين[٩٦] إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما[٩٧]".

٤-٢-٣- كتابات المناطق الممتدة أسفل الشريط الداخلي بمحيط قاعدة الثريا الكبري

تحتوى الثريا على ١٢ منطقة مستطيلة محصورة بين الكوابيل الاثنى عشر السابقة وبين الشريط الكتابي الداخلى الممتد بمحيط قاعدة الثريا والسابق وصفه (لوحة ٢٣- أ، ب). يزخرف كل منطقة من هذه المناطق كتابات منفذة بالتفريغ فى النحاس، بالكوفى المورق والمضفور والمعقود وذو الإطار، على أرضية نباتية ثرية، مشكلة من فروع وأوراق نباتية ومراوح نخيلية وثمار تشبه الفلفل، منفذة بشكل متوازن ومتناسق، تتداخل هذه الكتابات والأرضية النباتية مع شبكة من العقود المفصصة والمتداخلة المكونة من وحدات من مراوح نخيلية متتابعة الواحدة تلو الأخرى، بنفس نمط هذا النوع من شبكات العقود المنفذة على العمارة الموحدية. من بين العبارات المنفذة بهذه المناطق الإثنى عشر نجد عبارة: **"الله ربى الله حسبى"** (لوحة ٢٣- ب)؛ **"لا إله إلا الله"** التى يتوسطها جامة ثمانية مفصصة تضم عبارة **"محمد رسول الله"** المنفذة بخط الثلث المغربى (لوحة ٢٣- أ). وتعد الكتابات المنفذة بهذه المناطق من أفضل أنواع الكتابات الكوفية الموحدية التى وصلتنا على العمائر أو التحف التطبيقية، والتى تعد متطورة بشكل كبير عن الكتابات المنفذة على الحجر بواجهات قصبة الودايا بالرباط، وكتابات جامع تنمل المنفذة بشبابيك القباب المقرنصة بهذا الجامع.

٤-٢-٤- كتابات الشريط المحيط بجوانب الحشوات الإثنى عشر بقاعدة الثريا الكبرى

يزخرف كل حشوة من الحشوات الإثني عشر المحصورة بين الكوابيل الإثنى عشر، والتي تشكل في جهتها الداخلية جدران تجويف باطن الثريا، يزخرفها عقد مفصص مشكل من مراوح نخيلية مهشرة، ترتكز رجليه على القاعدة الحاملة للحشوة، وتتوسط قمته الضلع العلوى من الحشوة. يملا باطن هذا العقد تكوين زخرفي نباتي متناسق ومتوازن منفذ بالتفريع، مكون من فروع وأوراق ومراوح نخيلية. يزخرف كوشتي هذا العقد المفصص زخارف نباتية من فروع وأوراق ومراوح نخيلية، ويتوسط كل كوشة من كوشتيه جامة مفصصة مكونة كذلك من مراوح نخيلية تضم بداخلها عبارة دينية منفذة بالكوفي على أرضية نباتية مشابهة لتلك التي تزخرف الكوشة.

[٩٦] القرآن الكريم، سورة التوبة (٩)، الآية ١٨.

[٩٧] القرآن الكريم، سورة الأحزاب (٣٣)، الآية ٥٦ .

بأسلوب متناسق ومتوازن، وذلك على أرضية من فروع وعناصر نباتية ومراوح نخيلية بحجم أصغر منفذة بهيئة وحدات متكررة.

٤-٢-١- كتابات الشريط الخارجي بمحيط قاعدة الثريا الكبري

يحتوى هذا الشريط الكتابي على كتابات منفذة بالخط المبسوط المغربي الذي يحتوى على علامات التشكيل (لوحة ٢٣- أ)، وذلك بما نصه:

"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على محمد وآله وسلم تسليما يا أيها الناس اتقوا ربكم وأخشوا يوما لا يجزي والد عن ولده ولا مولود هو جاز عن والده شيئا إن وعد الله حق فلا تغرنكم الحياة الدنيا ولا يغرنكم بالله الغرور إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم ما في الأرحام وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت إن الله عليم خبير[٩٢] لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون هو الله لا إله إلا هو عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان الله عما يشركون هو الله الخالق البارىء المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم[٩٣] إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما[٩٤]".

٤-٢-٢- كتابات الشريط الداخلي بمحيط قاعدة الثريا الكبري

يحتوى هذا الشريط الكتابي على كتابات نفذت بخط الثلث المغربى المجوهر، وذلك على أرضية ثرية من زخارف نباتية من فروع ومراوح نخيلية مختلفة (لوحة ٢٣- أ، ب)، بما نصه: **"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على محمد الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاةٍ فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاءُ بغير حساب[٩٥] إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام**

[٩٢] القرآن الكريم، سورة لقمان (٣١)، الآيات ٣٢، ٣٣.
[٩٣] القرآن الكريم، سورة الحشر(٥٩)، الآيات ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤.
[٩٤] القرآن الكريم، سورة الأحزاب (٣٣)، الآية ٥٦.
[٩٥] القرآن الكريم، سورة النور(٢٤)، الآيات ٣٥، ٣٦، ٣٧.

٤-٢- كتابات الثريا الكبرى بجامع القرويين (٦٠٠هـ)

صنعت هذه الثريا الكبرى في العصر الموحدي، في عهد الخليفة عبد الله الناصر عام ٦٠٠ هـ، وذلك في ولاية القاضي أبو محمد عبد الله بن موسى المعلم، وكان يبلغ عدد قناديلها ٥٢٠ قنديلاً [٩٠]، وفي عهد المولى إسماعيل العلوي تم إنزال هذه الثريا وتنظيفها وإعادة صنع القطع التي تلفت فيها أو ضاعت منها، ثم تم إعادة الثريا مرة أخرى إلى مكانها بعد أن نقش عليها ما يدل على إعادة ترميمها على يد المولى إسماعيل عام ١١٢٠هـ[٩١].

تتكون هذه الثريا من هيكل مخروطي الشكل ذو قاعدة مستديرة. يحتوي السطح الخارجي لهذا المخروط على ١٢ حلقة أو طوق متصاعدة، يقل محيطها كلما تصاعدت للأعلى، وهي تضم مساند وأماكن لوضع القناديل، كما أن باطن القاعدة المستديرة للثريا يحتوي على ١٢ كابولي مثلث الشكل، مثبت الطرفين الداخليين لكل كابولي منها بهيئة زاوية قائمة، في حين جاء الطرف الثالث الخارجي بهيئة عقدين مفصصين، هذا ويتدلى أسفل كل كابولي شكل بصيلي صغير، ويمتد بالجزء السفلي من هذه الكوابيل ويربط بينها جميعا قاعدة اثنى عشرية الأضلاع، مكونة من ١٢ ضلع، تتقابل زواياها أسفل رجول هذه الكوابيل، وهي التي يتدلى منها في الوقت نفسه الأشكال البصيلية الصغيرة الإثني عشر. تحصر هذه الكوابيل فيما بينها ١٢ حشوة، كل حشوة منها مثبتة من جهاتها الأربعة، حيث نجدها محصورة من جهتها اليمنى واليسرى بين كابولين، ومثبتة من جهتها العلوية بالقاعدة المستديرة لمخروط الثريا، وترتكز في جانبها السفلي على القاعدة الإثني عشرية المكونة لإطار الرابط بين الطرف السفلي للكوابيل، وهذه الحشوات الإثنى عشر تشكل في جهتها الداخلية جدران لتجويف باطن الثريا المكون على هيئة قبة مفرغة ذات عقود متقاطعة (١٢ عقد متقاطه) يتوسط عمقها قبيبة صغيرة إثنى عشرية مفصصة.

يحتوي محيط الثريا على ثلاثة أشرطة مختلفة العرض، الشريط الأول والثالث منهما كتابي، يتوسطهما شريط أكثر عرضا مزخرف بعناصر نباتية، منفذة بالتفريغ والحز بهيئة مراوح نخيلية، تشكل عقود مفصصة منفذة بشكل تكراري

---

[٩٠] تحدث الدكتور عبد الهادى التازي عن هذه الثريا، وتناول كتاباتها بشكل عام، ثم تحدث عنها بعد ذلك عثمان إسماعيل بشكل مجمل. أنظر: عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م ١، ص ٨٠-٨٢؛ عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٣، ص ٢٧٤، ٢٧٧- ٢٧٨- شكل ١٥٩.

[٩١] جاء ذلك من خلال النص المنقوش عليها والذي ذكره الدكتور عبد الهادي التازي والمؤرخ بأسلوب الخط الفلكي المغربي، وهو "تجددت هذه الثرية السعيدة عن أمر أمير المؤمنين المتوكل على رب العالمين مولانا إسماعيل الشريف الحسني أيده الله ونصره سنة ل - ٢" (عشرين ومئة وألف). عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م ٣، ص ٦٥٤-٦٥٥؛ جامع القرويين، م ١، ص ٨٣، ٨٨- حاشية ٦١؛ عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٥، ص ٣٨٨.

شامة"، الذي كان من أهل الهندسة والمعرفة بالبناء، وأن "الفقيه المبارك أبو الحسن السجلماسي" هو من قام بالإنفاق من ماله على عملها[٨٦].

يعلو الجانب الشرقي لهذه البيلة شباك مصنوع من الرخام الأبيض المفرغ، الذي يحتوي على ١٢٤ تفريغ، وهي عبارة عن تفريغات ثمانية الشكل، منفذة من خلال إطارات متقاطعة ومتداخلة، تحصر بينها أشكال نجمية مربعة، وتشكل فيما بينها أشكال ثمانية هي التي تم تفريغها[٨٧]. يحيط بهذا الشباك من أعلى وأسفل إطار من الرخام البني الفاتح، ويحتوي الإطار السفلي الممتد أسفل الشباك على النص التأسيسي لهذه البيلة[٨٨]، المنفذ بالحفر البارز، بخط الثلث المغربي الذي يشتمل على التنقيط وعلامات التشكيل، وذلك على أرضية تحتوي على بعض العناصر النباتية (لوحة ٢١، ٢٢)، وذلك بما نصه: **"بِسْم الله الرّحْمن الرحَّيم اللَّهم صَل عَلى مُحَمد وعَلى اِله وَسَلم تَسْليما وَان من الحجارة لما يَتفَجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فَيخَرج منه المَاء وان منهَا لما يَهبِط من خَشية الله وما الله بِغافِل عَما تَعْملون [٨٩] كملت في جمادى الأخيرة سنةَ تسعة وتسعين وخمسماية"**.

---

[٨٦] ذكر ابن أبي زرع البيلة بقوله: "وهي بيلة من رخام أبيض، لم ير مثلها لحسنها وصفائها وشدة بياضها وطولها، وفيها عشرون ثقبا من جهة اليمين وعشرون ثقبا من جهة الشمال، وينصب الماء إلى البيلة من أنابيب خمسة، فإذا امتلأت إنحدر الماء في الأربعين ثقبا التي في اليمين والشمال فتصير إلى الخصة". ابن أبي زرع: الأنيس المطرب، ص ٦٤.

[٨٧] هذا التصميم المنفذ على الرخام هو نفس التصميم المنفذ على الخشب الذي نجده في المدارس المرينية بفاس.

[٨٨] أورد هذا النص كلا من: ابن أبي زرع، والجزنائي، وعبد الهادي التازي. فقد ذكر ابن أبي زرع ما نصه: "وفوق البيلة شباك من رخام أبيض آية في الزمان، وتحته كتاب منقوش في حجر أحمر نصه: (بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم تسليما وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء وإن منها لما يهبط من خشية الله وما الله بغافل عما تعملون كملت في جمادى الآخرة سنة تسع وتسعين وخمسمئة)"؛ وأورد الجزنائي ما نصه: "ثم قدم لعمل البيلة والخصة اللتين في الصحن ...، وجعل مما يقابل الواقف اليها وعن يمينه وشماله ألواح رخام، وأدار بذلك تكفيف رخام، وجعل على ذلك مما يقابل الواقف شباكا من الرخام من مئة وأربعة وعشرين خاتما مسدسة الاحكاء، وكتب تحته في حجر منقوش بخط بارع: "باسم الله الرحمان الرحيم اللهم صل على محمد وعلى آله وسلم تسليما وان من الحجارة لما يتفجرُ منه الأنهار وان منها لما يشقَّقُ فيخرجُ منه الماء وان منها لما يهبطُ من خشية الله، وما الله بغافل عما تعملون كمل في شهر جمادى الآخرة سنةَ تسع وتسعين وخمسمئة"؛ وقرأ عبد الهادي التازي هذا النص كالتالي: "بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه وسلم، وان من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وان منها لما يشقق فيخرج منه الماء، وان منها لما يهبط من خشية الله وما الله بغافل عما يعملون، كمل في شهر جمادي الأخيرة سنة تسع وتسعين وخمسمائة"؛ ونشر عثمان إسماعيل جزء من هذا النص كالتالي: "(بسم الله الرحمن الرحيم ... وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار ...) كمل في شهر جمادى الآخرة سنة تسع وتسعين وخمسمائة". أنظر: ابن أبي زرع: الأنيس المطرب، ص ٦٤- ٦٥؛ الجزنائي: جنى زهرة الآس، ص ٧٢- ٧٣؛ عبد الهادي التازي: "الحروف المنقوشة بالقرويين في خدمة الآثار"، ١٩٦١م، ص ٤٥١؛ جامع القرويين، م ١، ص ٧٩؛ عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ١، ص ٢٧٤.

[٨٩] القرآن الكريم، سورة البقرة (٢)، الآية ٧٣.

نصه: **"يايها الذين آمنوا اتقوا الله ولتنظر نفس ما قدمت لغد واتقوا الله إن الله خبير بما تعملون ولا تكونوا كالذين نسوا الله فأنساهم أنفسهم أولئك هم الفاسقون لا يستوي أصحاب النار وأصحاب الجنة أصحاب الجنة هم الفائزون لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون هو الله الذي لا إله إلا هو عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان الله عما يشركون هو الله الخالق البارىء المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم**[٨٢].

وعلى أحد جوانب المنبر[٨٣] وذلك في الإطار الذي يحدد درجات السلم لا تزال توجد كتابات منفذة بالكوفي المرابطي يقرأ منها: **"[عينا يشرب بها عباد الله يفجر]ونها تفجيرا يوفون بالنذر ويخافون يوما كان شر[ه مستطيرا]"**[٨٤].

٤- كتابات جامع القرويين في العصر الموحدي

٤-١- كتابات النص التأسيسي للبيلة الموحدية بصحن جامع القرويين (٥٩٩هـ)

يعد النص التأسيسي للبيلة الموحدية بجامع القرويين على قدر كبير من الأهمية، حيث أنه يمثل أحد أهم النصوص الموحدية الباقية بفاس، وذلك بالإضافة إلى الكتابات المنفذة على الثريا الموحدية الكبرى بجامع القرويين، ويزيد من أهمية هذه البيلة والنص الكتابي المنفذ عليها تلك المعلومات التى وردت عنها بالمصار المغربية، حيث أنها تضيف لنا اسم المنفق على تشييدها، والصانع الذي قام بصنعها.

تقع هذه البيلة[٨٥] بصحن جامع القرويين، وتوجد بداخل دخلة تقع بالجانب الشرقي من الصحن، وقد أشار ابن أبي زرع إلى هذه البيلة، حيث ذكر أنها عملت سنة ٥٩٩هـ، كما أورد أن الذي صنعها هو "موسا بن حسن بن أبي

---

[٨٢] القرآن الكريم، سورة الحشر (٥٩)، الآيات ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤.

[٨٣] عبد الهادي التازى، جامع القرويين، ج ١، ص ٧٦، لوحة ١٥١، عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٢، ص ١٨٦.

[٨٤] القرآن الكريم، سورة الانسان (٧٦)، الأية ٦، ٧.

[٨٥] البيلة هي كلمة قشتالية "Pila"، وتعني حوض من الرخام، ربما يكون صغير يستخدم للوضوء مثل حوض الحكم المستنصر بالله الموجود في متحف غرناطة، وربما يكون كبير وعميق ذو شكل مستطيل أو مربع، مثل أحواض المنصور بن أبي عامر بالمتحف الوطني بمدريد، ومتحف قصر الحمراء بغرناطة.

السابقة ثلاثة أشكال مثمثة مشتركة، وكان لكل ضلفة من ضلفتي هذا الباب خرصة "مطرقة" إختفت الآن[٧٩]، غير أن ترسها المستدير المعد لكى تثبت به، والذى يمثل قاعدة إرتكازها ما زال موجود بالضلفة اليسرى. قسم الإطار الخارجي لهذا الترس إلى أربعة مناطق، تحتوي منطقتين منهماعلى كتابات، في حين تحتوي المنطقتين الباقيتين المتبادلتين مع السابقتين على زخارف نباتية. نفذت الكتابات بالطرق على البرونز لكي تكون بارزة، وذلك بخط النسخ المغربي بما نصه: "زخارف نباتية / **اليمن والإقبال والغبطة** / زخارف نباتية / ....." . هذا وتحتوي بعض المربعات التي تقع بالمناطق العرضية المستطيلة على عبارة: "**الغبطة المتصلة**"، المنفذة بالطرق البارز بالكوفي البسيط على أرضية نباتية محورة.

٣-٢-٨- كتابات مسجد الجنائز بجامع القرويين

يضم جامع القرويين مسجد للجنائز، يقع خلف ظلة القبلة، يدخل إليه من باب خارجى، وثلاثة أبواب من داخل المسجد تقع بظلة القبلة على يمين المحراب. تشتمل جدران هذا المسجد على أشرطة كتابية متعددة، منفذة بالحفر البارز على الجص، بالكوفى المرابطى، تشتمل على آيات قرآنية.

٣-٢-٩- كتابات المنبر المرابطي بجامع القرويين

يعد هذا المنبر من أهم المنابر المغربية المتبقية. يبلغ إرتفاعه ٣,٦٠م، وعرضه ٩١سم، وهو مصنوع من خشب الصندل والأبنوس والنارنج والعناب، وزخارفه وكتاباته مطعمة بالعاج، ويتكون من صدر وريشتين، وله سلم من تسع درجات يُصعد منه لجلسة الخطيب. تم صنع المنبر في عهد أمير المسلمين على بن يوسف بن تاشفين، ليكون بديلاً عن المنبر الأموي، وذلك في فترة القاضي أبي محمد عبد الحق بن معيشة الغرناطي، وتمت صناعته في فترة القاضي أبو مروان عبد الملك ابن بيضاء القيسي، وقام بصنعه الشيخ أبو يحيى العتاد في شعبان من عام ٥٣٨هـ[٨٠].

يتكون مدخل المنبر من فتحة مستطيلة تنتهي بعقد مفصص، يحيط بالمدخل وعقده شريط كتابي قرآني، منفذ بالعاج بخط النسخ المغربي[٨١]، وذلك بما

---

[٧٩] هذا الوصف طبقاً لمشاهدة الباب فى أعوام ١٩٩٨م، ٢٠٠١م، ٢٠١٢م.

[٨٠] الجزنائي: جَني زهرة الآس، ص ٥٥-٥٦؛ عبد الهادي التازى، جامع القرويين، ج ١، لوحة ١٤٨، ١٤٩؛ عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٢، ص ١٩١.

[٨١] نشر هذا النص عبد الهادي التازي، ثم نشره عثمان إسماعيل. أنظر: عبد الهادي التازي، جامع القرويين، ج ١، ص ٧٥-٧٦؛ عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٢، ص ١٨٦، ١٨٩.

تنقسم كل ضلفة من ضلفتي هذا الباب إلى عشرة مناطق عرضية مستطيلة، تنقسم كل منطقة منها بدورها إلى ثلاثة مناطق، تتكون كل منها من نجمية رباعية، يحتوي وسطها على جامة ثمانية ذات أربعة أطراف مدببة، تتناوب مع أخرى ذات عقود نصف دائرية، ويحيط بهذه النجوم الرباعية مناطق مستطيلة، ذات ثلاثة أطراف نجمية في الحواف وأربعة في الوسط. وقد نفذ ذلك بسدائب البرونز الرفيعة المثبتة بالمسامير الصغيرة على صفائح البرونز التي تغطي الباب. يزخرف داخل كل جامة من هذه الجامات قرص مستدير يزخرف وسطه عناصر نباتية محورة محددة بضفيرة، ويزخرف إطاره الخارجي شريط كتابي منفذ بالطرق البارز بخط النسخ المغربي بما نصه: **"البركة الكاملة اليمن والإقبال والسعادة والعز والتأييد والنصر والغبطة"**.

ونجد أن معظم وسط النجمة الرباعية الثالثة في المنطقة السادسة في الضلفة اليمنى يشغلها قرص المطرقة اليمنى للباب، وأن معظم وسط النجمة الرباعية الأولى في المنطقة السادسة من الضلفة اليسرى يشغلها قرص المطرقة اليسرى للباب، وأن وسط النجمة الثانية من نفس هذه المنطقة التي تقع بها المطرقة اليسرى للباب تحتوي على توقيع الصانع المنفذ بنفس الأسلوب في ثلاثة سطور بما نصه: **"عمل عبد الواحد / عام احدى وثلاثين / وخمسماية"**، (لوحة ٢٠) ويحيط بهذا التوقيع نفس الشريط الكتابي: **"البركة الكاملة اليمن والإقبال والسعادة والعز والتأييد والنصر والغبطة"**.

٣-٢-٧-٣- كتابات باب الصفر الشمالي "باب الورد"

هذا الباب هو ثالث الأبواب المغشاة بالصفر بجامع القرويين، وتبلغ أبعاده ٤م × ٢,٦٠م تقريباً، ويسميه الجزنائي "باب العميان" لكثرة ملازمتهم للقعود عنده، حيث أنه قريب من الساباط الذي يظللهم، والباب يحمل اسما ثالثا وهو "باب الورد"، وقد ظل هذا الباب محل عناية الحكام، وقد شيدت عليه قبة تقابل قبة العنزة وعلى نفس محورها، وجدد هذا الباب عدة مرات[٧٨]، غير أنه رغم ذلك فقد الكثير من صفائحه البرونزية.

كان هذا الباب مصفح بالبرونز بشكل كامل، إلا أنه فى الوقت الحاضر لم يتبق من الصفائح التى كانت تغشى أخشابه غير إجزاء بأعلى ووسط الباب. يظهر ذلك الآن بالجزء الأوسط من كل ضلفة من ضلفتيه، حيث نجد الصفائح البرونزية مقسمة إلى مناطق عرضية مستطيلة، وقسمت كل منطقة من هذه المناطق إلى ثلاثة مستطيلات صغيرة، يحيط بها عشرة أشكال مسدسة ذات أطراف مدببة، تكون مع المستطيلات الثلاثة

[٧٨] عبد الهادي التازي، جامع القرويين، م ١، ص ٩٧.

الخارجية لكل ضلفة مناطق مستطيلة (١٥سم × ١٠سم)، تحتوي على عبارة: **"الغبطة المتصلة"**، المنفذة بالكوفي البسيط المرابطي على أرضية نباتية من فروع ومراوح نخيلية وثمار الفلفل، وجميع ذلك بأسلوب الطرق البارز.

٣-٢-٧-٢- كتابات باب الخلفاء

باب الخلفاء هو الباب الأول بالجهة الجنوبية لجامع القرويين، وهو ملبس بالصفر[٧٦]، وتبلغ أبعاده ٣,٨٢ × ٢,١٤م، وسمي بذلك لأن الخلفاء كانوا يدخلون منه لجامع القرويين لأداء الصلاة، واختار الخلفاء هذا الباب لأنه يؤدي عن طريق الصحن الصغير إلى مقصورة الإمام، حيث ينتظر الخليفة هناك شهود صلاة الجمعة، ويعد باب الخلفاء الباب الوحيد من أبواب جامع القرويين الذي يحمل اسم الصانع، وتاريخ الصنع، وقد تم إصلاح هذا الباب، ونقش على جانبه تاريخ إصلاحه سنة ١٣٧٦هـ / ١٩٥٦-١٩٥٧م[٧٧].

يشتمل تصميم باب الخلفاء على خرصتين "مطرقتين" متطابقتين، نفذ على وجه كل منهما شريط كتابي متصل، منفذ داخل إطار من حبيبات اللؤلؤ، يكون ستة مناطق يفصل بينها دوائر صغيرة بكل دائرة مروحتين نخيليتين متقابلتين، ونفذت الكتابات في ثلاث مناطق بالطرق والحز على البرونز بخط النسخ بما نصه: **"بسم الله الرحمن الرحيم / مما صنع للمسجد الجامع / بمدينة فاس حرسها الله"**. كما يزخرف الحافة الخارجية لكل ضلفة من ضلفتي الباب، والتي تلاصق جدار فتحة الباب شريط كتابي، مقسم إلى جامات مستطيلة، محددة بإطار مجدول منفذة من خلال حبيبات صغيرة تشبه حبيبات اللؤلؤ، يحتوي هذا الشريط على العبارات التالية، المنفذة بشكل تكراري بالطرق البارز، بالكوفي المضفور على أرضية نباتية ثرية من فروع حلزونية يخرج منها مراوح نخيلية مختلفة الحجم والشكل وثمار الفلفل، وذلك بما نصه: **"الغبطة المتصلة والسعادة"**، ونجد أن حرفي "الألف واللام" في كل من كلمة "الغبطة"، و"المتصلة"، و "السعادة"، يتضافران معا.

---

[٧٦] ذكر عبد الهادى التازي: "أن هذا الباب - وقد عد من عيون الآثار الدولية - رشح ليعرض في أول مؤتمر للمهندسين المعماريين بقصر شايو باريز من ٦ إلى ١٢ مايو ١٩٥٧م، لقد احتل هذا الباب مكانا رفيعا بين الآثار المعروضة، ووضع عند مدخل الرواق الذي خصص للنماذج والصور التاريخية المرشحة من مختلف الدول. عبد الهادى التازي: جامع القرويين، م ١، ص ١٠٤، حاشية ٢٣؛ ص ٢٨٤، لوحة ١٨٤.

[٧٧] عبد الهادي التازي، جامع القرويين، م ١، ص ٩٥-٩٦، ٢٨٤، لوحة ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦؛ عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية، ج ٢، المرابطين، ص ١٤٠، ٢١٠، ٢١٤، لوحة ٧٠، ١٤٥.

جنات تجري من تحتها النهار [الأنهار] ويجعلك [ويجعل لك] قصورا صدق الله"[٧٣].

كما تحتوي الجوانب الأربعة لهذه القبة وذلك في المستوى الثالث من مقرنصاتها على نافذة صغيرة مفتوحة بالوحدة المقرنصة "ربع قبو متقاطع"، والتي يوجد أسفلها وحدة مقرنصة من عنصر "قبو نصف برميلي"، يحتوي الجزء السفلي منها على شريط كتابي صغير، منفذ بالحفر البارز على الجص بالكوفي المرابطي، يقرأ كالتالي بداية من الوحدة المقرنصة بالجانب الجنوبي للقبة: **"بركة ونعمة شاملة"، "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، "الحمد لله الشكر لله العزة لله، الله أكبر"، "الله وحده لا شريك له"**.

٣-٢-٦- توقيع الصانع أسفل مقرنصات القبة الخامسة بداية من المحراب بإتجاه الصحن

يحتوي الجانب الجنوبي لهذه القبة الموازي لجدار القبلة، وذلك عند بداية مقرنصاتها على توقيع الصانع المنفذ في سطرين، بالحفر البارز على الجص، بالكوفي البسيط المرابطي بما نصه: **"بسم الله الرحمن الرحيم وصل الله على محمد / صنع هذه القبة سلمة بن مفرج"**، (لوحة ١٩).

٣-٢-٧- كتابات الأبواب الخشبية المصفحة بالبرونز بجامع القرويين

٣-٢-٧-١- كتابات باب السبيطريين أو "باب الصفر الأعلى"

يرجع تاريخ صنع هذا الباب لعام ٥٣١هـ، ويعرف بباب السبيطريين، وربما عرف باسم باب النطاعين. تبلغ أبعاده ٣,٨٠م × ٢,٤٠م، وهو أحد الأبواب الثلاثة المغشاة بالصفر بجامع القرويين[٧٤]. نقشت على هذا الباب أشكال هندسية من نجوم سداسية ومضلعات، هذا ويحتفظ الباب بخرصتيه "مطرقتيه" اللتان تتألف كل خرصة منهما من قطعة اسطوانية ذات ستة فصوص، نقش عليها بالخط النسخي ما نصه: **"بسم الله الرحمن الرحيم مما صنع للمسجد الجامع بمدينة فاس عمرها الله"**.

كما تحتوى كتابات الباب أيضاً على الآية القرآنية: **"هو الأول والآخر والظاهر والباطن**[٧٥]**"**، ويزخرف الحافة الداخلية لكل ضلفة من ضلفتي الباب، وهما متجاورتين عبارة: **"اليمن والإقبال"**، المنفذة بشكل تكراري، بالطرق البارز بخط النسخ المغربي. كما يزخرف الحافة

---

[٧٣] القرآن الكريم، سورة الفرقان (٢٥)، الآية ١٠.

[٧٤] عبد الهادي التازي: جامع القرويين، ج ١، ص ٩٥.

[٧٥] القرآن الكريم، سورة الحديد (٥٧)، الآية ٣.

٣-٢-٤-٣-٥- الكتابات القرآنية بالوحدة المقرنصة "نصف قبو برميلي" بوسط القبة التوأمية

يتوسط المقرنصات الواقعة بعمق القبة التوأمية خمسة قبيبات مفصصة، أكبرها وأكثرها عمقا القبيبة الوسطى التى تمثل وسط هذه القبة التوأمية وعمقها. يوجد ضمن المقرنصات التي تحيط بكل قبيبة منهم أربع وحدات مقرنصة من عنصر "قبو نصف برميلي"، وبذلك يبلغ عدد هذه الوحدات المقرنصة ٢٠ وحدة "قبو نصف برميلي"، بواقع أربع وحدات تحيط بكل قبيبة، وقد استغل الفنان مسطح هذه الوحدات ونفذ عليها الكتابات التالية، بالكوفي البسيط المرابطي داخل عقد مفصص، وجميع ذلك على أرضية ثرية من زخارف نباتية من فروع ومراوح نخيلية بما نصه: **[صدور النـ]ـاس / من الجنة و / الناس**[٧٠] **صد / ق**[٧١] **الله / ..... / ..... / ..... / ...../ ...../ لا إله / إلا الله / ومن يتوكل / عل الله / فهو حسبه / إن الله با / لغ أمره قد / جعل الله / لكل شيء / قدرا** [٧٢]/ .

٣-٢-٥- كتابات القبة المقرنصة الثالثة بداية من المحراب جنوبا وبإتجاه الصحن شمالاً

تقع هذه القبة المقرنصة إلى الشمال مباشرة من القبة التوأمية المقرنصة. يؤطر عقد جانبها الجنوبي الموازي لجدار القبلة - والذي يفتح مباشرة على القبة التوأمية المقرنصة - شريط كتابي قرآني من نمط مستطيل ناقص ضلع [↑←↓]، يشتمل على ثلاثة فواصل من جامات مفصصة ذات زخارف نباتية محدد بإطار ضيق من ضفيرة متصلة، وهذا الشريط الكتابي مقسم لثلاثة أجزاء، جزء يمتد على يمين العقد، وآخر على يساره، وثالث يمتد أعلا كوشتيه، يفصل بين كلاً من الشريط الأول والثاني، والثاني والثالث جامة مفصصة ذات زخارف نباتية، كما قسم الشريط الثاني إلى جزئين يفصل بينهما جامة مفصصة ذات زخارف نباتية بنفس النمط. نفذت كتابات هذا الشريط بالحفر البارز على الجص، بالكوفي البسيط المرابطي، على أرضية ثرية من حشد من الزخارف النباتية، المكونة من فروع ومراوح نخيلية مهشرة دقيقة التفاصيل، وجاء نص الكتابات كالتالي:

"أعوذ بالله العظيم بسم الله الرحمن الرحيم و/ ☼ / صل الله عل محمد وعل آله وسلم تسليما - ☼ - تبارك الذي إن شاء جعل لك خيرا من / ☼ / ذالك

---

[٧٠] القرآن الكريم، سورة الناس (١١٤).

[٧١] نفذ حرف "ق" بهيئة نصف عقد حدوة فرس.

[٧٢] القرآن الكريم، سورة الطلاق (٦٥)، الآية ٣.

وهو العلي / العظيم لا إكراه في / الدين قد تبين الرشد من // الغي فمن يكفر بالطاغوت / ويؤمن بالله فقد استمسك // بالعروة الوثقا لا انفصام / لها والله سميع عليم [٦٦] //.

٣-٢-٤-٣-٤- الكتابات القرآنية بالوحدة المقرنصة "ربع قبو متقاطع" بوسط القبة التوأمية

يحتوي وسط هذه القبة التوأمية على ٢٤ وحدة مقرنصة من عنصر "ربع قبو متقاطع" تحيط بالخمس قبيبات المفصصة التي توجد بعمق هذه القبة، وذلك بالمعدل التالي: ٦، ٤، ٤، ٤، ٦ وحدة مقرنصة. يبدأ النص الكتابي على مسطح الوحدات المقرنصة الموجودة بالجانب الجنوبي لهذه القبة التوأمية، وذلك حول القبيبة المفصصة الجنوبية، وتمتد حول باقي القبيبات التالية وصولا إلى القبيبة المفصصة الخامسة الواقعة بالجانب الشمالي من هذه القبة التوأمية. تحتوي الأجزاء العلوية لكل وحدة من هذه الوحدات المقرنصة على زخارف نباتية يتوسطها كوز صنوبر، ويضم جزءها السفلي النص الكتابي القرآني المنفذ بالكوفي البسيط المرابطي باللون الأبيض على خلفية زرقاء، والذي تحتوي بعض حروفه على إطارات بسيطة غير ممتدة، وتمتد بعض الحروف الأخرى بشكل حرف "s" اللاتيني كما في حرف "ن، ق، س" في "الرحمن، الطيبين، الفلق، خلق، غاسق، الناس، الخناس، يوسوس"، وتلتف هامة بعض الحروف بإلتفافه نحو اليسار كما في حرف "ط، ك" في "الطيبين الطاهرين، يكن، ملك"، وقد جاءت الكتابات على الوحدات المقرنصة لربع القبو المتقاطع كالتالي:

/ بسم الله الر/ حمن الرحيم / وصل الله عل / محمد النبي ا / لكريم وعل آله / الطيبين الطا / هرين وسلم / تسليما قل هو/ الله أحد ا/لله الصمد / لم يلد ولم يولد / ولم يكن له / كفوا أحد [٦٧] **قل / أعوذ برب الفلق / من شر ما خلق ومن / شر غاسق إذا و/ قب ومن شر النفاثات / في العقد ومن شر / حاسد إذا حسد** [٦٨] **/ قل أعوذ برب النا / س ملك الناس / إله الناس من شر / الوسواس الخناس ا / لذي يوسوس في**[٦٩] **/ .**

---

[٦٦] القرآن الكريم، سورة البقرة (٢)، الآيات ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥.

[٦٧] القرآن الكريم، سورة الإخلاص (١١٢).

[٦٨] القرآن الكريم، سورة الفلق (١١٣).

[٦٩] القرآن الكريم، سورة الناس (١١٤). يكتمل هذا النص القرآني في الوحدات المقرنصة التالية بهيئة قبو نصف برميلي.

// العظمة لله // الكبر بالله / الملك لله / القدرة لله / الكبر بالله // العظمة لله // القوة بالله / اليمن لله / العزة لله / حسبي الله / توفيقي بالله / لا إله إ / لا الله / حسبي الله / توفيقي بالله / اليمن لله / العزة لله / الوحدانية لله // العظمة لله // الكبر بالله / القدرة لله / الملك لله / الكبر بالله // العظمة لله // الوحدانية لله / العزة لله / اليمن لله / حسبي الله / توفيقي بالله / محمد ر/ سول الله / حسبي الله / توفيقي بالله / اليمن لله / العزة لله / الوحدانية لله //.

٣-٢-٤-٣-٣- الكتابات القرآنية بعقود وحدات النوافذ الصماء المقرنصة بالقبة التوأمية

تحتوي القبة التوأمية المقرنصة على ثمان قبيبات مفصصة، تمثل المستوى السادس ونهاية التشكيل الأول من مقرنصات هذه القبة التوأمية، وهي موزعة بمعدل أربع قبيبات بواقع قبيبة في كل ركن من أركان مستطيل القبة التوأمية، وذلك بالإضافة إلى أربعة قبيبات بوسط هذه القبة. تتكون كل قبيبة منها من ثمانية فصوص، ويحدد القبيبة أربعة عقود نصف دائرية ترتكز على أربعة وحدات مقرنصة من عنصر "نصف قبو متقاطع"، ترتكز بدورها - بالنسبة للقبيبات الأربعة بأركان القبة التوأمية - على عقد نصف دائري معلق، وثلاثة عقود نصف دائرية مزخرفة بكتابات تعلو ثلاثة وحدات مقرنصة من عنصر "نافذة صماء ذات عقد نصف دائري"، هذا ويحدد القبيبات الأربعة الأخرى التي بوسط هذه القبة التوأمية أربعة عقود نصف دائرية، ترتكز على عقد نصف دائري معلق، وعلى ثلاث وحدات مقرنصة من عنصر "نصف قبو متقاطع"، ترتكز بدورها على وحدتين مقرنصتين من عنصر "نافذة صماء ذات عقد نصف دائري مزخرف بكتابات".

يبلغ عدد الوحدات المقرنصة المشكلة من عنصر "نافذة صماء" الموجودة أسفل هذه الثمان قبيبات المفصصة ٢٠ وحدة نافذة صماء، زخرفت عقودها النصف دائرية بكتابات منفذة بالحفر البارز على الجص، بخط الثلث المغربي، وذلك على أرضية نباتية من فروع حلزونية ومراوح نخيلية، باللون الأبيض على خلفية زرقاء، بما نصه: (لوحة ١٦، ١٧، جدول رقم ٣)

// بسم الله الرحمن الرحيم / وصلى الله على محمد / وعلى آله وسلم الله // لا إله إلا هو الحي / القيوم لا تأخذه سنة / ولا نوم له ما في السماوات // وما في الأرض من ذا الذي / يشفع عنده إلا بإذنه / يعلم ما بين أيديهم وما / خلفهم ولا يحيطون بشيء من // علمه إلا بما شا[ء] وسع / كرسيه السماوات و/ الأرض ولا يؤده // حفظهما

٣-٢-٤-٣- الكتابات بالوحدات المقرنصة بالقبة التوأمية

٣-٢-٤-٣-١- الكتابات القرآنية بالعقود بالمستوى الثالث لمقرنصات القبة التوأمية:

يتوج قمة كل عقد من العقود الاثنى عشر التي يتكون كل عقد منها من خمسة فصوص الموجودة بالمستوى الأول لمقرنصات القبة التوأمية، والموزعة على الجدران الأربعة للقبة، وذلك بداية من الجدار الجنوبي وانتهاءً بالجدار الغربي، بمعدل كالتالي: ٢، ٤، ٤، ٢، يتوج كل منها عقد نصف دائرى يحتوي على كتابات قرآنية، منفذة بالحفر البارز على الجص، بخط الثلث المغربي على أرضية نباتية من فروع حلزونية ومراوح نخيلية وعناصر تشبه ثمار الفلفل، وذلك باللون الأبيض على خلفية حمراء، بما نصه على التوالي بداية من الجدار الجنوبي وانتهاءً بالجدار الغربي: (لوحة ١٣، ١٥، ١٦)، (جدول رقم ٣)

// وإليك المصير لا يكلف / الله نفسا إلا وسعها // لها ما كسبت وعليها ما / اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا إن / نسينا أو أخطئنا ربنا / بسم الله الرحمن الرحيم // آمن الرسول بما أنزل إليه / من ربه والمؤمنون كل // آمن بالله وملائكته وكتبه / ورسله لا نفرق بين أحد / من رسله وقالوا سمعنا / وأطعنا غفرانك ربنا // [٦٥].

٣-٢-٤-٣-٢- العبارات الدينية بالوحدة المقرنصة "نصف قبو برميلي" بالقبة التوأمية

يحتوي المستوي الثالث من التشكيل الأول المقرنص بالقبة التوأمية على ٣٦ وحدة مقرنصة من عنصر "نصف قبو برميلي"، بواقع أربع وحدات بالأركان الأربعة لمستطيل القبة التوأمية، وأربع وحدات بالجدار الجنوبي، وأربعة مماثلة لها بالجدار الشمالي المقابل، و ١٢ وحدة بالجدار الشرقي، و ١٢ وحدة مماثلة بالجدار الغربي المقابل.

شغلت جميع هذه الوحدات المقرنصة بلوحات كتابية منفذة بالحفر البارز على الجص، بالكوفي المضفور والمعقود، على أرضية ثرية من زخارف نباتية من فروع ومراوح نخيلية مختلفة وكيران صنوبر، وتعتبر هذه الكتابات من أكثر الأنماط الكتابية تطورا في هذه الزيادة المرابطية بجامع القرويين بشكل خاص، وفي الفن المرابطي بشكل عام. جاء نص هذه الكتابات بداية من الركن الجنوبي والجدار الجنوبي إلى نهاية الجدار الغربي كالتالي: (لوحة ١٦، ١٧، ١٨)، (جدول رقم ٣)

[٦٥] القرآن الكريم، سورة البقرة (٢)، الآيات ٢٨٤- ٢٨٥.

النصف دائرية شكل نخلة متناسقة بجريدها، ترتكز على مروحة نخيلية كبيرة، والتي ترتكز بدورها على عمود مضلع يشغل وسط الركن الموجود به.

يحتوي الجزي السفلي من داخل جميع هذه العقود الثلاثية والخماسية والعقود النصف دائرية بأركان مستطيل هذه القبة التوأمية المقرنصة على شريط كتابي قرآني ممتد، منفذ بالحفر البارز على الجص، بالكوفي البسيط المرابطي، الذي تحتوي بعض حروفه على تضفير بسيط، والمنفذ على أرضية ثرية من عناصر نباتية محفورة في الجص من أوراق ومراوح نخيلية وكيزان صنوبر. يبدأ هذا الشريط الكتابي بداخل هذه العقود بداية من الركن الجنوبي للقبة التوأمية المقرنصة وينتهي عند نهاية جدارها الغربي، وذلك بما نصه: (لوحة ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤)، (جدول رقم ٢)

// صدق الله [٥٧] / بسم الله الرحمن الرحيم وصل / الله عل محمد النبي[٥٨] / الكريم وعل آله وصحبه وسلم / الله // خير[٥٩] حفظا / في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر / فيها اسمه يسبح / له فيها بالغدو والآصا[ل] رجال / [لا] تلهيهم تجارة ولا / بيع عن ذكر الله وإقام الصلوة وإيتا[ء][٦٠] / الزكاة يخافون يوما / تتقلب فيه القلوب والأبصر ليجزيهم / الله أحـ//سن ما عملوا [٦١] / ويزيدهم من فضله والله يرزق من / يشا[ء] بغير[٦٢] حساب والذ / ين كفروا أعمالهم كسراب / بقيعة // يحسبه / الضمآن ما[ء] حتى إذا جا[ء]ه لم يجده / شيئا ووجد الله / عنده فوفه حسابه والله سريع / الحساب أو كظلمات / في بحر لجي يغشيه موج من فوقه[٦٣] / موج من فوقه / سحاب ظلمات بعضها فوق / بعض //"[٦٤].

كذلك يحتوى الجزء العلوى من العقد الثلاثى الأوسط من هذه العقود المذكورة، وذلك بالجدار الجنوبي لهذه القبة التوأمية على توقيع الصانع (لوحة ١٠، ١٤)، المنفذ بالخط الكوفي البسيط بما نصه **"عمل/ ابراهيم بن / محمد رحم/ الله من دعا له بالر/ حمة"**.

---

[٥٧] كتب لفظ الجلالة "الله" بحجم أصغر أعلى كلمة "صدق".
[٥٨] أعلى هذا الجزء يوجد توقيع الصانع بما نصه: "عمل/ إبراهيم بن/ محمد رحم/ الله من دعا له بالر/ حمه".
[٥٩] كتبت كلمة "خير" بحجم أصغر أعلى كلمة "حفظا".
[٦٠] نفذت كلمة "إيتا" بشكل صغير أعلى كلمة "الصلوة".
[٦١] كتبت كلمة "عملوا" بحجم أصغر أعلى لفظي "سن ما".
[٦٢] رسم حرف "ع" مفتوحا في كلمة "بغير".
[٦٣] كتبت كلمة "فوقه" بحجم أصغر أعلى كلمتي "موج من".
[٦٤] القرآن الكريم، سورة النور (٢٤)، الآيات ٣٦- ٣٩.

المعظم وعام ٥٣١هـ، وقد كتب هذا النص أيضاً[٥٦] بالكوفي البسيط المرابطي، الذي تحتوي بعض حروفه على بعض التوريق والتضفير وأنصاف العقود المفصصة والإطارات الصغيرة، وذلك بالحفر البارز على الجص على أرضية نباتية من فروع حلزونية وأوراق ومراوح نخيلية متنوعة، وجميع ذلك على خلفية باللون الأزرق، وفيما يلي صيغة هذا النص: (لوحة ١٠، ١١، ١٢، ١٣)، (جدول رقم ٢)

بسم الله الرحمن الرحيم وصل الله عل محمد رسوله الكريم أرسله بالهدا بشيرا ونذير وعل آله الطيبين الطاهرين وسلم تسليما ولا / حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم وسلام عل المرسلين والحمد لله رب العالمين مما أُمر بعمله عن أمر الملك العدل الآمر بالخير والفضل أمير المسلمين وناصر الدين علي بن يوسف بن تاشفين أدام الله له أسباب التأييد والتمكين الفقيه الإمام ا / لأجل المشاور القاضي الأفضل أبو محمد عبد الحق بن عبد الله بن معيشة الكناني أدام الله توفيقه فعمل إبتغاء وجه / الله العظيم ورجا ثوابه الجسيم وعنده تعال وجل حسن الثواب وكريم المآب فرحم الله من قرأه ودعا إل الله سبحانه في عاجل القبول وإعظام الأجر والمجازاة به يوم النشر والحشر وكان إتمام ذالك كله بحمد الله وعونه وتوفيقه ومَنِّه في شهر رمضان المعظم من سنة إحدا وثلاثين وخمس مائة.

٣-٢-٤-٢- الكتابات القرآنية بالمستوى الأول من مقرنصات القبة التوأمية

تتكون مقرنصات المستوى الأول في الجدران الأربعة لهذه القبة التوأمية من ثمان عقود مفصصة ثلاثية، تتناوب مع اثني عشر عقد مفصص خماسي، هذا بالإضافة إلى أربعة عقود نصف دائرية، بواقع عقد بكل ركن من أركان المستطيل السفلى للقبة التوأمية المقرنصة، وبذلك يبلغ عدد جميع هذه العقود ٢٤ عقد، ترتكز على أعمدة صغيرة مضلعة ذات تيجان زرقاء وحمراء مزخرفة بمراوح نخيلية وعناصر نباتية، ومركب فوق كل عقد نصف دائري، وفوق الفص العلوي للعقود المفصصة الثلاثية، وكذلك فوق كل فص من الفصين الثاني والرابع للعقود الخماسية وحدة مقرنصة من عنصر "ربع قبو متقاطع".

يشغل داخل كل عقد من هذه العقود الثلاثية تكوين زخرفي نباتي متناسق ومتوازن، مكون من مراوح نخيلية، يزخرف داخلها عناصر نباتية وكيزان صنوبر وشكل نخلة، في حين يغلق على بعض العقود الخماسية تكوين زخرفي نباتي مشابه للتكوين الخاص بالعقود الثلاثية، ويغلق على البعض الآخر نافذة شبكية من الجص المفرغ بهيئة معينات، بداخل كل معين منها تفريغ لنجمة ثمانية، ويزخرف داخل كل عقد من العقود

[٥٦] كتب هذا النص بنفس النمط الذى كتب به النص التأسيسي بالقبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب.

متقاطع مركب، وأربع وحدات مقرنصة من قبو نصف برميلي". ويتكون المستوى الرابع من وحدة مقرنصة من "نصف قبو متقاطع"، على كل جانب من جانبها الأيمن والأيسر وحدة مقرنصة من "قبو نصف برميلي". ويتكون المستوى الخامس والأخير من وحدة مقرنصة من عنصر "عقد نصف دائري مفصص يتوجه عقد نصف دائري عريض"، على جانبيه وحدتين مقرنصتين من عنصر "ربع قبو متقاطع ذو عقد مدبب"، ويقع العقد الدائري المفصص على نفس محور العقد الدائرى الذي يتوسط المستوى الأول من الوحدات المقرنصة بهذا التكوين الثاني.

يتشكل التكوين المقرنص الثالث وهو الأكثر عمقا، والذي يشغل وسط القبة التوأمية المقرنصة من مساحة مربعة مملوءة بوحدات مقرنصة معلقة، مقسمة عن طريق عقود ثلاثية مفصصة وعقود نصف دائرية إلى تسعة أقسام، يغطي ثمانية أقسام منها ثمانية قبيبات مفصصة ثمانية، في حين تتكون المساحة التاسعة والتي تتوسط هذا التكوين من منطقة مربعة، يضم كل ركن من أركانها الأربعة وحدة مقرنصة من "نصف قبو متقاطع"، وقد حولت هذه الوحدات الأربعة المساحة المربعة المذكورة إلى منطقة مثمنة، يرتكز عليها قبيبة ثمانية، مكونة من ثمان وحدات مقرنصة من عنصر "ربع قبو متقاطع"، يتوسطها قبيبة صغيرة بهيئة نجمة ثمانية مفصصة تمثل أكبر عمق لهذه القبة التوأمية المقرنصة.

٣-٢-٤-١- كتابات النص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة (٥٣١هـ)

يتمز هذا النص[٥٥] بأنه مكتمل وأكثر طولاً من النص التأسيسي المنفذ بالقبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب والسابق ذكره، كما أنه يحتوي على الشهر والعام الذي كمل فيه بناء هذه القبة التوأمية المقرنصة، وهو شهر رمضان

[٥٥] نُشر هذا النص من قبل، ولكن مع إختلاف في قراءة بعض كلماته، "القراءة التي سبق نشرها والمثبتة هنا هي التي تلي السهم والموضوع تحتها خط"، وهي وفقا لأصحابها كالتالي:

١- ديفردون: "الرحمن ← الرحمان؛ وصل الله عل ← وصلى الله على؛ ونذير وعل ← ونذيرا وعلى؛ وسلام عل ← وسلام على؛ الآمر ← الامد؛ تعال ← تعالى؛ قرأه ← قرأء؛ ودعا إل ← ودعاه؟ إل؛ والمجازاة به يوم النشر والحشر ← والمجازلة له يوم اليسر والخسر".
DEVERDUN, GASTON, " Les inscriptions historiques"…,1968, p. 78;

٢- عبد الهادي التازي: "وصل الله عل ← وصلى الله على؛ بالهدا ← بالهدي؛ وعل ← وعلى؛ وسلام عل ← وسلام على؛ تعال ← تعالى؛ المآب ← المئاب؛ ودعا إل ← ودعا إلى؛ به ← له؛ ذالك ← ذلك؛ إحدا ← إحدى؛ وخمسماية ← وخمسمائة". عبد الهادي التازي: جامع القرويين...، م ١، ١٩٧٢م، ص ٧٢؛

٣- عثمان إسماعيل: "وصل الله عل ← وصلى الله على؛ بالهدا ← بالهدى؛ وعل ← وعلى؛ وسلام عل ← وسلام على؛ تعال ← تعالى؛ ودعا إل ← ودعا إلى؛ به ← له؛ ذالك ← ذلك؛ إحدا ← إحدى؛ وخمس ماية ← وخمسمائة"، عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٢، عصر دولة المرابطين، ط ١، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٩٣، ص ٢٢٢- ٢٢٣.

التي تمثل الأركان الثمانية للقبة التوأمية المقرنصة، وبهذا يكون عدد وحدات هذا التكوين الثاني ست وحدات، وحدة بوسط الجدار الجنوبي، وأخرى بوسط الجدار الشمالي، وإثنين بالجدار الشرقي، وإثنين بالجدار الغربي، وذلك بالإضافة إلى وحدتين تمثلان طريقة تلاقي القبتين ودمجهما معا، إحداهما بوسط الجدار الشرقي، والأخرى بوسط الجدار الغربي المقابل له، ويمثل إمتدادهما أكبر عمق بوسط القبة التوأمية المقرنصة.

ينتهي كُلا من التكوين المقرنص الأول والثاني بثمان قبيبات تحدد المنطقة المستطيلة التي تمثل قلب هذه القبة التوأمية المقرنصة وعمقها، والذي يشكل التكوين الثالث من تكوينات مقرنصات هذه القبة التوأمية المقرنصة.

يتشكل التكوين المقرنص الأول الذي يشغل كل ركن من أركان القبة التوأمية المقرنصة الأربعة من ستة مستويات من الوحدات المقرنصة المركبة بعضها فوق بعض، والتي كلما صعدت لأعلى كونت عمقا داخل القبة التوأمية. يبدأ هذا التكوين في المستوى الأول من وحدة مقرنصة من "نصف قبو متقاطع" تشغل ركن المربع السفلي لهذه القبة التوأمية، يعلوها المستوى الثاني المكون من وحدتين مقرنصتين من "ربع قبو متقاطع". ثم المستوى الثالث الذي يتوسطه وحدة مقرنصة من "قبو نصف برميلي" يقع على جانبيها وحدتين مقرنصتين من "نصف قبو متقاطع مركب". ويشتمل المستوى الرابع على وحدتين مقرنصتين من "نصف قبو متقاطع"، وثلاثة وحدات مقرنصة من "نافذة صماء ذات عقد نصف دائري"، يتوج كل نافذة منها عقد نصف دائري عريض، تكون هذه العقود الثلاثة الأخيرة مع عقد رابع معلق نصف دائري أيضا مساحة مربعة، يحتوي كل ركن من أركانها الأربعة على وحدة مقرنصة من "نصف قبو متقاطع" تمثل المستوي الخامس، والتي تحمل بدورها المستوى السادس والأخير في هذا التكوين المقرنص، وهو عبارة عن "قبيبة ثمانية مفصصة".

يتشكل التكوين المقرنص الثاني الذي يشغل أواسط الجوانب الأربعة لهذه القبة التوأمية المقرنصة من ستة صفوف من وحدات مقرنصة مركبة بعضها فوق بعض، والتي تكون أيضا كلما صعدت لأعلى عمقا داخل القبة التوأمية المقرنصة يتوازى مع عمق التكوين الأول.

يبدأ التكوين المقرنص الثاني في المستوى الأول من بيائكة من ثلاثة عقود ترتكز على أعمدة صغيرة مدمجة قليلة البروز، جاء العقد الأوسط منها نصف دائري شبه مسطح، ويوجد على يمينه وكذلك على يساره وحدة مقرنصة من "ربع قبو متقاطع ذو عقد مدبب". ويتكون المستوى الثاني من أربع وحدات مقرنصة من عنصر "ربع قبو متقاطع ذو عقد مدبب". هذا ويتكون المستوى الثالث من ثلاثة وحدات مقرنصة من "نصف قبو

مزدوجة مقرنصة"، أو "قبة توأمية مقرنصة"[٥٤]، ولذلك سوف نطلق عليها في الوصف التالى اسم "القبة التوأمية المقرنصة".

يعتمد تصميم مقرنصات هذه القبة التوأمية على نفس التصميم المنفذ في مقرنصات القبة الواقعة أمام المحراب، ولكنه يختلف في تصميم مقرنصات الجزء الأوسط وهو الأكثر عمقا، والذي يختلف تماما عن تصميم مقرنصات وسط القبة الواقعة أمام المحراب، ويتكون تصميم مقرنصات القبة التوأمية من أربعة "تكوينات مقرنصة"، هي كالتالي:

يشغل التكوين المقرنص الأول الزوايا الركنية الأربعة لهذه القبة التوأمية، والذي ينتهي بثلاثة عقود نصف دائرية ملونة بالأزرق - يحيط كل عقد منها بنافذة صماء ذات عقد نصف دائرى أيضا - تحمل هذه العقود الثلاثة مع عقد رابع نصف دائري معلق قبيبة ثمانية مفصصة؛ وذلك بالإضافة إلى تشكيل مكون من أربعة أركان أخري تقع بوسط القبة التوأمية وتقسمه لمربعين متساويين، يحدد ركنين منهما الجزء الجنوبي للقبة التوأمية الذي يبدو وكأنه قبة جنوبية، ويحدد الإثنان الآخران الجزء الشمالي للقبة التوأمية، والذي يظهر هو أيضا كأنه قبة شمالية، ومن هنا أطلقت على هذا القبو المستطيل المقرنص اسم "القبة التوأمية المقرنصة". ينتهي كل ركن من هذه الأركان الأربعة بوسط القبة التوأمية بعقدين باللون الأزرق، يحملان مع عقدين آخرين قبيبة ثمانية مفصصة، ولذلك تنتهي مقرنصات الجوانب الأربعة للقبة التوأمية بثمانية قبيبات ثمانية مفصصة، أربعة في أركان هذا القبو، وأربعة أخرى بوسطه، وتحدد هذه القبيبات المنطقة المستطيلة الوسطى التي تمثل عمق القبة التوأمية المقرنصة.

يشغل التكوين المقرنص الثاني أواسط الجوانب "الجدران" الأربعة لهذه القبة التوأمية المقرنصة، أي المساحات المحصورة بين التكوين الأول، وهذا التكوين في كلاً من الجدار الجنوبي والشمالي يظهر بوضوح نظرا لأنه يمثل وسط ضلع لقبة مربعة، بينما نجده في كلا من الجانب الشرقي والغربي يحتاج لبعض التحديد، وذلك لأن كل جانب من هذين الجانبين - الشرقي والغربي - يحتوي على ضلع ضعف طول الضلعين الجنوبي والشمالي للقبة التوأمية المقرنصة، ولذا نجد أن هذا التكوين يشكله من أسفل العقد الثلاثي المحصور بين كل عقدين خماسيين من العقود التي تركب عليها وحدات المقرنصات، والتي تنتهي من أعلى بالقبيبات الثمانية

[٥٤] يوجد مثال على قدر كبير من الأهمية بالنسبة للقبة المدمجة التوأمية، وهي القبة ذات العقود المتقاطعة التي وجدت بالحمام المريني في فاس.

AHMED DOKMAK, "La utilización de las partes de la bóveda de arista en la arquitectura islámica y mudéjar en Al-Andalus, norte de África y Sicilia", *Anales de Historia del Arte*, 19, 2009, p. 39, fig. 9.

يبدأ منه أيضا النص التأسيسي المنفذ على القبة، وذلك على التوالي بما نصه: (لوحة ٧، ٩) ، (جدول رقم ١)

/ بسم الله الرحمن الرحيم / وصلى الله على محمد وآله / وسلم إن ربكم الله الذي / خلق السماوات والأرض / في ستة أيام ثم استوا على / العرش يغشي الليل النهار / يطلبه حثيثا والشمس والقمر / والنجوم مسخرات بأمره ألا / له الخلق والأمر تبارك الله / رب العالمين ادعوا ربكم تضرعا / وخفية إنه لا يحب المعتدين / ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها [٤٩] **/.**

٥- يحتوي وسط كل تكوين من تكوينات المستوى الخامس من مقرنصات التشكيل الثاني الذي يوجد بوسط الأضلاع الأربعة لمقرنصات هذه القبة على عقد مفصص، يتوجه عقد نصف دائري، والتي يبلغ عددها أربعة عقود. استخدم الفنان مسطح هذه العقود النصف دائرية الأربعة ليجعل منها لوحات كتابية نفذ عليها آيات قرآنية، وذلك بالحفر البارز على الجص، بخط النسخ المغربي بدون تنقيط، باللون الأبيض على خلفية زرقاء، وذلك على التوالي بداية من العقد بوسط التكوين المقرنص للجدار الجنوبي للقبة، الجدار الشرقي، الغربي، والجنوبي بما نصه: (لوحة ٧)، (جدول رقم ١)

/ ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين [٥٠] **/ ومن يتوكل على الله فهو حسبه إن الله بالغ أمره قد جعل الله لكل شيء قدرا** [٥١] **/ يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون** [٥٢] **/ ما كان إبراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما وما كان من المشركين**[٥٣].

٣-٢-٤- كتابات القبة التوأمية المقرنصة

تعد "القبة التوأمية المقرنصة" أو "القبو المستطيل المقرنص" المقامة على مساحة مستطيلة من أفضل وأهم نماذج القباب والأقبية المقرنصة المرابطية في المغرب والأندلس. هذا القبو المقرنص هو في الواقع عبارة عن قبتين مقرنصتين مربعتين مدمجتين معا، أو بعبارة أخرى فإنه "قبة

[٤٩] سورة الأعراف (٧)، الآية ٥٣، ٥٤، ٥٥.
[٥٠] سورة آل عمران (٣)، الآية ٨٤.
[٥١] سورة الطلاق (٦٥)، الآية ٣.
[٥٢] سورة آل عمران (٣)، الآية ١٠٢.
[٥٣] سورة آل عمران (٣)، الآية ٦٦.

/ بسم الله الرحمن الرحيم // وصل الله على محمد / لخلق السماوات / والأرض أكبر من / خلق الناس ولا // كن أكثر الناس / لا يعلمون[٤٥] **بسم الله // الرحمن الرحيم / قل هو الله أحد / الله الصمد لم يلد / ولم يولد ولم يكن // له كفوا أحد**[٤٦] **قل / أعوذ برب الفلق // من شر ما خلق ومن / شر غاسق إذا / وقب ومن شر النفاثات / في العقد ومن شر // حاسد إذا حسد**[٤٧] **/ قل أعوذ برب الناس // ملك الناس إلاه / الناس من شر الو / سواس الخناس الذي / يوسوس في صدور النا // س من الجنة والناس**[٤٨] **/ .**

٣- استخدم الفنان العنصر المقرنص المكون من "قبو نصف برميلي" الموجود ضمن مقرنصات المستوى الثالث لهذه القبة بكلا من التشكيل الأول والثاني للمقرنصات، والذي يبلغ عدد وحداته ٢٠ وحدة - "وحدة بكل ركن من أركان القبة، وأربع وحدات بوسط كل ضلع من أضلاع مقرنصات القبة"- ليزخرفها بكتابات منفذة بالحفر البارز على الجص، بالكوفي المورق والمضفور، تظهر كلوحات كتابية زاهية، والتي جاءت كتاباتها على التوالي بداية من الركن الجنوبي للقبة الواقع أعلى يمين واجهة المحراب إلى نهاية الجدار الغربي للقبة والذي يتجاور أيضا مع الركن الجنوبي، وذلك بما نصه: (لوحة ٧، ٨ ، ٩)، (جدول رقم ١)

توكلت عل الله / حسبي الله / سبحان الله / حسبي الله / سبحان الله / توكلت عل الله / حسبي الله / سبحان الله / حسبي الله / سبحان الله / توكلت عل الله / حسبي الله / سبحان الله / حسبي الله / سبحان الله/ توكلت عل الله / حسبي الله / سبحان الله / حسبي الله / سبحان الله/

٤- إستخدم الفنان عقود الوحدات المقرنصة المنفذة على هيئة نوافذ صماء، والمكونة لمقرنصات المستوى الرابع في التشكيل الأول الموجود في الأركان الأربعة للقبة (١٢ عقد يتوج ١٢ وحدة مقرنصة من نافذة صماء)، والموزعة في أربعة مجموعات، بمعدل ثلاثة عقود عريضة تتوج ثلاثة نوافذ توجد بكل ركن من أركان القبة، ليجعل منها مسطحا للوحات كتابية متصلة، نفذ عليها آيات قرآنية بالحفر البارز على الجص، بخط الثلث المغربي، وذلك على أرضية نباتية من فروع حلزونية يخرج منها أوراق ومراوح نخيلية مختلفة باللون الأبيض على خلفية زرقاء، وتبدا هذه الكتابات من الركن الجنوبي للقبة والذي

[٤٥] القرآن الكريم، سورة غافر (٤٠)، الآية ٥٦.
[٤٦] القرآن الكريم، سورة الإخلاص (١١٢).
[٤٧] القرآن الكريم، سورة الفلق (١١٣).
[٤٨] القرآن الكريم، سورة الناس (١١٤).

أ- الجدار الجنوبي: يحتوي العقد على توقيع الصانع "**عبد الله بن محمد**"، المنفذ بالكوفي البسيط المرابطي على أرضية نباتية ثرية من أوراق ومراوح نخيلية (لوحة ٦).

ب- الجدار الشرقي: يحتوي العقد على عبارة "**لا إله إلا الله**"، المنفذة بالحفر البارز على الجص بالكوفي المضفور والمعقود وذو الإطار وذلك على أرضية نباتية من مراوح نخيلية وكيزان صنوبر وورود (لوحة ٤، ٥).

ج- الجدار الشمالي: يحتوي العقد على عبارة "**محمد رسول الله**" المنفذة بالكوفي المضفور على أرضية من زخارف نباتية ثرية من أوراق ومراوح نخيلية.

د- الجدار الغربي: يحتوي العقد على عبارة "**الله خير بار آمين؟**" المنفذة بالكوفي المضفور على أرضية من زخارف نباتية ثرية من أوراق ومراوح نخيلية.

٢- استخدم الفنان الوحدات المقرنصة بالمستوى الثاني من مقرنصات هذه القبة كلوحات كتابية متصلة لينفذ عليها آيات قرآنية، سواء تلك الواقعة في التشكيل الأول الموجود بالأركان الأربعة للقبة، والتي يبلغ عددها ثمانية وحدات مقرنصة من "ربع قبو متقاطع"، وذلك بواقع "ربعي قبو" في كل ركن من أركان القبة، أو الوحدات المقرنصة الواقعة بالتشكيل الثاني الموجود بوسط جدران القبة الأربعة، والبالغ عددها ستة عشر وحدة مقرنصة من "ربع قبو متقاطع"، والتي تسير في نفس مستوى مثيلاتها في التكوين الأول. جميع هذه الوحدات المقرنصة متشابهة، وكل وحدة منها عبارة عن "ربع قبو متقاطع ذو عقد مدبب". يزخرف تجويف كل وحدة أو عنصر منها زخارف نباتية وكوز صنوبر بارز وذلك بالجزء العلوي، في حين يزخرف الجزء السفلي من التجويف الذي يتشكل على هيئة ضلعي هرم مقلوب شريط كتابي.

نفذت هذه الكتابات على جميع تلك الوحدات المقرنصة البالغ مجموعها ٢٤ عنصرا مقرنصاً بالحفر البارز على الجص، باللون الأبيض على خلفية زرقاء داكنة، بالخط الكوفي البسيط الذي تحتوي بعض حروفه على إطارات صغيرة، وذلك على أرضية نباتية من فروع ومراوح نخيلية. تبدأ الكتابات على هذه الوحدات المقرنصة من الوحدة المقرنصة الثانية "اليسرى" بالتكوين الأول، وذلك بالركن الجنوبي الواقع أعلى يمين واجهة المحراب، وتنتهي عند الوحدة المقرنصة الأولى "اليمنى" الواقعة بنفس الركن، وذلك بما نصه على التوالي: (لوحة ٤، ٧ ، ٨، ٩) ، (جدول رقم ١)

يتكون المستوى الرابع من عنصر مقرنص عبارة عن "نصف قبو متقاطع" على جانبه الأيمن وأيضا الأيسر عنصر مقرنص من "قبو نصف برميلي" غير مزخرف. يتكون المستوى الخامس والأخير من عنصر "ربعي قبو متقاطع" لكل منهما عقد مدبب يتوسطهما عقد نصف دائري مفصص يتوجه عقد نصف دائري عريض مزخرف بشريط كتابي، والذي سنشير إليه (برقم ٥)، ويقع هذا العقد الدائري المفصص على نفس محور العقد الدائرى الذي يتوسط البائكة الثلاثية بالمستوى الأول من مقرنصات هذا التكوين الثاني.

يتشكل التكوين الثالث الأكثر عمقا والذي يشغل وسط هذه القبة من مساحة مربعة مملوءة بمقرنصات معلقة، مقسمة عن طريق عقود ثلاثية مفصصة وعقود نصف دائرية إلى تسعة أقسام، يغطي ثمانية أقسام منها ثمانية قبيبات مفصصة ثمانية، في حين تتكون المساحة التاسعة والتي تتوسط هذا التكوين وتمثل وسط القبة وعمقها من منطقة مربعة يشغل كل ركن من أركانها الأربعة عنصر مقرنص من "نصف قبو متقاطع"، قامت هذه الأربع أنصاف من "القبو المتقاطع" بتحويل هذه المساحة المربعة إلى مثمنة، والتي احتوت على ثمانية عناصر مقرنصة من "ربع من قبو متقاطع" شكلت بالتناوب مع ثمانية عناصر مقرنصة من "زيل قبو متقاطع" قبيبة نجمية ثمانية مفصصة تمثل أكبر عمق لهذه القبة. وقد جاءت الكتابات بمقرنصات التكوين الأول والثاني لهذه القبة طبقا للوصف السابق كالتالي:

١- جعل الفنان من الجزء السفلي للعقد الأوسط من البائكة الثلاثية بالمستوى الأول من مقرنصات التكوين الثاني الذي يقع بوسط الجدران الأربعة للقبة (الجنوبي والشرقي والشمالي والغربي) والذي أشرنا له (برقم ١) لوحة كتابية فنية يختلف مضمونها في كل عقد عن الآخر، في حين زخرف الجزء العلوي بعناصر نباتية مختلفة. يرتكز هذا العقد على عمودين زخرفيين لكل منهما بدن مضلع وتاج وقاعدة مزخرفة بعناصر نباتية، يضم هذا العقد بداخله عقد مفصص يرتكز على عمودين رفيعين، زخرف الجزء العلوي منه بعناصر نباتية من مراوح وأنصاف مراوح نخيلية كبيرة وصغيرة وكيزان صنوبر منفذة بالحفر البارز على الجص، في حين زخرف الجزء السفلي منه وذلك بداية من مستوى العمودين المرتكز عليهما العقد باللوحة الكتابية، تحتوي هذه اللوحات الأربعة على العبارات التالية، بواقع عبارة بداخل كل عقد، وذلك بداية من العقد الواقع بالتكوين الثاني بوسط الجدار الجنوبي للقبة (جدول رقم ١)، كالتالي:

الذي يتوسطه عنصر مقرنص من "قبو نصف برميلي"، تزخرفه لوحة كتابية، والذي سنشير إليه (برقم ٣) ويوجد على جانبيه "نصفا قبو متقاطع مركب"، ويشتمل المستوى الرابع على "نصفي قبو متقاطع"، وثلاثة عناصر مقرنصة من نوافذ صماء ذات عقود نصف دائرية، يتوج كل نافذة منها عقد نصف دائري عريض، يزخرف كافة مساحة كل عقد منها نص كتابي منفذ بالخط اللين المغربي والذي سنشير إليه (برقم ٤). تكون هذه العقود الثلاثة الأخيرة ذات الكتابات مع عقد رابع معلق نصف دائري أيضا مساحة مربعة شغلت أركانها بأربعة "أنصاف قبو متقاطع" تمثل المستوي الخامس من المقرنصات، والتي تحمل بدورها المستوى السادس والأخير في هذا التكوين وهو عبارة عن "قبيبة ثمانية مفصصة".

يتشكل التكوين الثاني لمقرنصات هذه القبة، والذي يشغل أواسط جوانبها الأربعة (كلاً من الضلع الجنوبي، الشرقي، الشمالي، والغربي) من ستة صفوف من المقرنصات المركبة بعضها فوق بعض، والتي كلما صعدت لأعلى تكون أيضا عمقا داخل القبة، يتوازى ويتداخل مع عمق التكوين الأول السابق ذكره. يبدأ التكوين الثاني للمقرنصات في مستواه الأول من بائكة ثلاثية العقود ترتكز على أربعة أعمدة صغيرة مدمجة قليلة البروز، جاء العقد الأوسط منها نصف دائري شبه مسطح، يحتوى بداخلة على لوحة كتابية ذات أرضية نباتية، والتي سنشير إليها (برقم ١)، ويوجد على يمين هذا العقد وعلى يساره عنصر مقرنص من "ربع قبو متقاطع ذو عقد مدبب"، كما يوجد على كلا من يمين ويسار هذه البائكة الثلاثية عنصر مقرنص من نافذة ثلاثية تنتهي من أعلاها بمقرنص من "ربع قبو متقاطع" يغلق عليها جص من أطباق نجمية معشق بالزجاج.

يتكون المستوى الثاني من أربعة "أرباع قبو متقاطع ذات عقود مدببة" مرصوصة جنباً إلى جنب، والتي تسير في نفس مستوى مثيلاتها في التكوين الأول بأركان القبة السابق ذكره، وتحتوي على نفس نمط الكتابات، حيث يحتوى داخل كل منها على شريط كتابي متوازي مع الشريط (رقم ٢). يتكون المستوى الثالث من ثلاثة "أنصاف قبو متقاطع مركب" و "أربعة أقبية نصف برميلية" محمولة على عنصر مقرنص من"زيل قبو متقاطع"، والتي تسير في نفس مستوى مثيلاتها في التكوين الأول بأركان القبة السابق ذكره، وتحتوي على نفس نمط الكتابات، حيث يزخرف كل "نصف قبو برميلي" منها لوحة كتابية تتشابه وتتناسق مع الكتابات (رقم ٣).

الفقيه المشاور الأجل الإمام القاضي الأفضل أبو محمد عبد الحق بن عبد الله / ابن معيشة الكناني أدام الله توفيقه فعمل إبتغاء وجه الله العظيم ورجاء ثوابه الجسيم وعنده تعال وجل حسن الثواب وكريم المآب فرحم الله من قرأه و/ دعا إل الله سبحانه في عاجل القبول وإعظام الأجر والمجازاة به يوم النشر والحشر وكان إتمام ذالك كله[٤٣] بحمد الله وعونه في سنة إحدا وثلاثين وخمسماية.

٣-٢-٣-٢- الكتابات بالوحدات المقرنصة بالقبة الواقعة أمام المحراب

تحتوي مقرنصات هذه القبة على عدد متنوع من الكتابات المنفذة بالكوفي وبخط الثلث المغربي[٤٤]، ولكي نتتبع هذه الكتابات يجب أولاً وصف تكوين مقرنصات القبة، وهي كالتالي:

تعتمد مقرنصات هذه القبة على ثلاثة تكوينات رئيسية، يشغل التكوين الأول الأركان الأربعة للقبة، ويشغل التكوين الثاني أواسط الجوانب الأربعة للقبة، أي المساحات المحصورة بين التكوين الأول، وكلا هذين التكوينين الأول والثاني يحددان سويا ويرتكز عليهما في الوقت نفسه التكوين الثالث، الذي يمثل وسط القبة وعمقها.

يتشكل التكوين المقرنص الأول الذي يشغل كل ركن من أركان القبة الأربعة من ستة مستويات من المقرنصات المركبة بعضها فوق بعض، والتي كلما صعدت لأعلى كونت عمقا داخل القبة، يبدأ هذا التكوين في المستوى الأول من عنصر مقرنص من "نصف قبو متقاطع" يشغل ركن المربع السفلي للقبة، يعلوه المستوى الثاني المكون من عنصري "ربعي قبو متقاطع"، يزخرف داخل كل "ربع قبو" منهما شريط كتابي منفذ بالكوفي البسيط، والذي سنشير له (برقم ٢)، ثم المستوى الثالث

[٤٣] نفذت هامة حرف "ك" في "ذالك" مع هامة حرف "ك" في "كله" بهيئة عقد منكسر.

[٤٤] ذكر الدكتور عبد الهادي التازي عن هذه العبارات ما نصه: "واذا ما رفعت بصرك الى أعلى القبة شاهدت مجموعة من اللوحات الفنية الرائعة التي تحتوي على عدد من الآيات والكلمات، فيها ما نقش بالخط الكوفي أو بالخط النسخي، وفيها ما هو على شكل أقواس. وفيها ما هو على شكل مربعات، فتحْتَ قمة القبة وعلى مقربة من الباقات المنتظمة هناك نجد لوحات تحمل كلمات: "الحمد لله - الشكر لله - العزة لله - اليسر بالله - الله أكبر- الخ الخ"، وتحت هذا أقواس متتابعة، بالخط النسخي، تحمل الآية الشريفة: "إن ربكم الله الذي خلق السموات والأرض في ستة ايام" (سورة الاعراف الآية ٥٤)، والآية: "ما كان ابراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما وما كان من المشركين"، وآية: "ومن يبتغي غير الاسلام ديناً فلن يُقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين"، وآية: "ومن يتوكل على الله فهو حسبه"، وآية: "يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن الا وانتم مسلمون.."، وتحتها لوحات مربعة تحمل كلمات بالكوفي: "توكلت على الله، حسبي الله - السجود لله - الشكر لله - القدرة لله - الخ..." تحتها مباشرة لوحات مقوسة نقشت فيها بالكوفي سورة الاخلاص والمعوذتين، ثم الآية: "لخلق السموات والأرض أكبر من خلق الناس" سورة غافر الآية ٥٧". عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م ١، ص ٧١-٧٢.

لمقرنصاتها شريط كتابي تأسيسي[٣٨]، منفذ بالحفر البارز على الجص، بالكوفي البسيط المرابطي، الذي تحتوي بعض حروفه على التضفير، كما تمتد هامات بعض الحروف الأخرى لتكون إطار صغير، وقد نفذت الكتابات على أرضية نباتية ثرية، مكونة من فروع حلزونية يخرج منها أوراق ومراوح نخيلية وعنصر يشبه الفلفل، كما لونت الكتابات والزخارف النباتية باللون الأبيض، وذلك على خلفية باللون الأزرق الداكن.

يبدأ هذا النص التأسيسي من الركن الجنوبي للقبة، وذلك عند الطرف الأيمن لواجهة المحراب، ثم يمتد على الجدار الجنوبي أعلى واجهة المحراب، حيث يقطعه نافذتان تم فتحهما بهذا الجدار في العهد العلوي[٣٩]، مما أدى إلى قطع جزء من هذا النص، ويستمر إمتداد الكتابات بكلا من الجانب الشرقي والشمالي والغربي حتى تنتهي عند الركن الغربي من المربع السفلي للقبة، وذلك بما نصه: (لوحة ٤)

بسم الله الر[حمن الرحيم صل الله عـ[٤٠]ـل محمد مما أمر بعمله عن[٤١] أمر الملك العد[ل الآمر بالخير والفضل أمير الـ[ـمسلمين[٤٢] وناصر / الدين علي بن يوسف بن تاشفين أدام الله له أسباب التأييد والتمكين

---

[٣٨] نُشر هذا النص من قبل مع إختلافات في قراءة بعض كلماته، "القراءة التي سبق نشرها والمثبتة هنا هي التي تلي السهم والموضوع تحتها خط"، وهي وفقا لأصحابها كالتالي:

١- ديفردون: "وصل الله عل محمد ← وصلى الله على رسوله محمد؛ الآمر ← الامد؛ تعال ← تعالى؛ قرأه ودعا إل الله ← قرأء له ودعاه إلى الله؛ والمجازاة به يوم النشر والحشر ← والمجازلة له يوم اليسر والخسر؛ إحدا ← إحد".

DEVERDUN, GASTON, " Les inscriptions historiques"…, 1968, p. 79;

٢- عبد الهادي التازي: "وصل← وصلى؛ عل محمد ← على رسول الله؛ العدل ← العادل؛ تعال ← تعالى؛ المآب ← المئاب؛ ودعا إل ← ودعاه إلى؛ به ← له؛ ذالك ← ذلك؛ إحدا ← احدى". عبد الهادي التازي: جامع القرويين...، م ١، ١٩٧٢م، ص ٧١؛

٣- عثمان إسماعيل: " وصل ← وصلى؛ عل محمد ← على رسول الله؛ العدل ← العادل؛ تعال ← تعالى؛ ودعا إل ← ودعاه إلى؛ به ← له؛ ذالك ← ذلك؛ إحدا ← احدى"، عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ٢، عصر دولة المرابطين، ط ١، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٩٣، ص ٢٢٢.

[٣٩] عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م ٣، ص ٦٥٥.

[٤٠] هذا الجزء من النص هو ما قطعته النافذة اليمنى من النافذتين المفتوحتين لاحقا في هذا الجانب من واجهة المحراب، وقد تم إستكماله من خلال النص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة التي تلي هذه القبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب.

[٤١] حرف "ن" مشكل بهيئة نصف عقد مفصص وتصعد هامته لأعلى بشكل مستقيم لتنتهي بانكسارة جهة اليمين.

[٤٢] هذا الجزء من النص هو ما قطعته النافذة اليسرى من النافذتين المذكورتين، وقد تم إستكماله أيضا من خلال النص التأسيسي بالقبة التوأمية المقرنصة التي تلي القبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب.

٣-٢-٢- كتابات القبة الصغيرة المقرنصة التي تغطي دخلة المحراب

يمت يمثل المحراب دخلة عميقة ذات فتحة تنتهي بعقد حدوة فرس، ترتكز كل رجل من رجليه على عمودين من الرخام الأبيض، لكل منهما تاج رخامي أبيض، مزخرف في عدة مستويات بأوراق أكانتس وعناصر نباتية، وذلك بنفس نمط تيجان الأعمدة التى عثر عليها فى قرطبة ومدينة الزهراء والتى تعود لعصر الخلافة الأموية.

تتكون دخلة المحراب من مساحة ذات خمسة أضلاع، بالإضافة إلى فتحة العقد السابقة (خمسة أضلاع + فتحة عقد المحراب)، يغطي هذه المساحة قبة ثمانية مقرنصة صغيرة الحجم، ترتكز على الأضلاع الخمسة لدخلة المحراب، بالإضافة إلى ثلاثة أضلاع أخرى، اثنين منهم تم تخليقهما عن طريق منطقتي إنتقال مقرنصة تقعان خلف عقد المحراب، في حين يشكل الضلع الثالث المنطقة المحصورة بين منطقتي الإنتقال، والتي تمثل قمة عقد فتحة المحراب من الداخل. تتكون مقرنصات هذه القبة من ستة مستويات من الوحدات المقرنصة، ويشكل المستوى الخامس لهذه الوحدات المقرنصة ثمانية عقود حدوة فرس مزخرفة بكتابات، تحصر فيما بينها ويرتكز عليها في الوقت نفسه ثماني وحدات مقرنصة من عنصر "نصف قبو متقاطع ذو عقد مدبب"، ويرتكز على هذه الثمانية وحدات المقرنصة وعلى تلك العقود الثمانية عمق قبة المحراب، المكون من قبيبة ثمانية مقرنصة ذات عقود نصف دائرية.

تحتوي العقود حدوة الفرس الثمانية على كتابات[٣٦] منفذة بالحفر البارز على الجص بالكوفي البسيط، يمكن أن يقرأ منها ما يلي: "**بسم الله الرحمن الرحيم أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا وقل رب أدخلني مُدخل صدق وأخرجني مُخرج صِدق واجعل لي من لدنك سُلطاناً نصيراً** [٣٧]**.... لقد صدق الله ورسوله ....**".

٣-٢-٣- كتابات القبة المقرنصة الواقعة أمام المحراب بجامع القرويين

٣-٢-٣-١- النص التأسيسي بالقبة (٥٣١هـ)

يمتد أعلى الجدران الأربعة لهذه القبة، وذلك أسفل بداية المستوى الأول

[٣٦] نشر الدكتور التازى بعض الصور لهذه الكتابات. أنظر: عبد الهادي التازى: جامع القرويين، ج ١، ص ٦٩-٧١، لوحة ٢٠، ٢١، ٢٢.

[٣٧] القرآن الكريم، سورة الإسراء (١٧)، الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠.

نفذت كتابات هذا الشريط بالحفر البارز على الجص، بالكوفي البسيط المرابطي، الذي تحتوي بعض حروفه على تضفير بسيط وما يشبه أنصاف العقود، وذلك على أرضية ثرية من فروع نباتية ومراوح نخيلية مختلفة الشكل والحجم، بما نصه (لوحة ١): "□[٢٩] **بسم الله الرحمن الرحيم وصل الله عل محمد وآله وسلم يا أيها الذين آمنوا اركعوا / □ / واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم □ تفلحون وجاهدوا في الله حق جهاده هو اجتبا / □ / كم وما جعل عليكم في الدين**[٣٠] **من حرج ملة أبيكم إبراهيم هو سماكم المسلمين من**[٣١] **قبل**[٣٢]□".

يؤطر النوافذ الثلاثة التي تعلو عقد المحراب شريط كتابي من ثلاثة بحور بهيئة ثلاثة أضلاع مستطيل "↑←↓"، وذلك بنفس عرض الشريط الكتابي السابق (لوحة ٢)، هذا ويفصل بين كل بحر من بحوره الثلاثة منطقة مربعة، تضم بداخلها جامة ثمانية مفصصة، تحتوي على عناصر نباتية جاءت بنفس نمط الزخارف النباتية المنفذة عليها كتابات هذا الشريط، كما يتوسط الجزء العلوي من هذا الشريط الكتابي منطقة مستطيلة، تضم بداخلها جامة ثمانية مفصصة، تحتوي على اسم الصانع، المنفذ بالحفر البارز على الجص بخط الثلث المغربي، باللون الأبيض على خلفية زرقاء، فى أربعة سطور، بما نصه: **"عمل عبد الله بن محمد / وكمل بحمد الله وحسن عونه / في شهر رمضان المعظم سنة / إحدى وثلاثين وخمس مائة"** (لوحة ٢، ٣).

نفذت كتابات هذا الشريط الذي يؤطر النوافذ الثلاثة أيضاً بالحفر البارز على الجص، بالكوفي البسيط المرابطي، الذي تحتوي بعض حروفه على تضفير، أو تنتهي قوائم بعض حروفه الأخرى بإطار صغير، وذلك على أرضية نباتية ثرية، من فروع ومراوح نخيلية مختلفة الشكل والحجم وكيزان صنوبر، بما نصه: **"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها /** □[٣٣] **/ اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم - [توقيع الصانع] - تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة**[٣٤] **وإيتا[ء] / □ / الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما [عملوا]"**[٣٥] □.

---

[٢٩] منطقة مربعة ذات زخارف هندسية ونباتية.

[٣٠] نُفذ حرفي " ا ، ل " في كلمة "الدين" بشكل مضفور.

[٣١] جاء حرفي "ن" في "المسلمين من" منفذا بهيئة نصف عقد مفصص، وتصعد هامة الحرفين بعد ذلك لأعلى لتشكلا ما يشبه العقد المنكسر.

[٣٢] القرآن الكريم، سورة الحج (٢٢)، الآيات ٧٥- ٧٦.

[٣٣] منطقة مربعة ذات زخارف هندسية ونباتية.

[٣٤] جاء حرف "لا" في "الصلاة" مضفور.

[٣٥] القرآن الكريم، سورة النور (٢٤)، الآية ٣٦، ٣٧.

الجامع، كان باطنها من الجبص وخارجها من خشب الأرز، وكان مكتوباً في قبة الجبص ما نصه: "**صنع هاذا الباب والقبة وكملا بالبناء والتركيب في شهر ذي الحجة سنة ثمان وعشرين وخمسمئة**"[٢٦].

ظل هذا الباب والقبة المبنية عليه من داخل الجامع قائما على حالته التي شيد عليها، إلى أن احترق وقبته الخشبية الخارجية التي تغطي قبة الجبص الداخلية، وذلك بسبب حريق نشب في السوق القريبة منه في ليلة ٢٤ من جمادى الآخرة عام ٥٧١هـ، وقد تم تجديد هذا الباب وقبته فيما بعد في العصر الموحدي، وذلك على يد السيد عمر بن أمير المؤمنين يوسف بن عبد المؤمن بن علي في جمادى الأخر عام ٦٠٠هـ، وكان ذلك على يد القاضي أبي يعقوب بن عبد الحق، وبنظر أبا الحسن بن محمد الأزرق العطار[٢٧].

٣-٢- كتابات جامع القرويين بالزيادة المرابطية خلال فترة القاضي ابن معيشة الغرناطى

تعددت وتنوعت الكتابات المرابطية الباقية المنفذة بجامع القرويين بسبب الزيادة التي تمت بالجامع في عصر الأمير علي بن يوسف بن تاشفين، وذلك خلال فترة القاضي عبد الحق بن عبد الله ابن معيشة الكناني، والثابتة من خلال النصوص التأسيسية المنقوشة على القباب المقرنصة بظلة القبلة، وعلى الأبواب المصفحة بالنحاس الأصفر[٢٨]، وهي كالتالي:

٣-٢-١- كتابات واجهة المحراب بجامع القرويين

يؤطر عقد المحراب وكوشتيه شريط كتابي عريض مشكل بهيئة ثلاثة أضلاع مستطيل "↑←↓" (لوحة ١)، ومقسم إلى أربعة بحور، يمتد البحر الأول على يمين المحراب، والثاني على يساره، والثالث يمتد أعلا كوشتيه، وهو في حد ذاته مقسم لجزأين، ويتخلل هذا الشريط الكتابي من بدايته لنهايته خمس مناطق مربعة تحدد بحوره، وهي ذات زخارف هندسية ونباتية عبارة عن نجمة ثمانية مكونة من تقاطع مربعين، تضم بداخلها زخارف نباتية من مراوح نخيلية منفذة بشكل متناسق ومتوازن يتوسطها شكل هندسي.

---

[٢٦] عند الجزنائي ٥١٨هـ. الجزنائي: جَني زهرة الآس، ص ٦٥؛ ابن أبي زرع: الأنيس المطرب، ص ٥٩-٦١.

[٢٧] ابن أبي زرع: الأنيس المطرب، ص ٥٩-٦١، الجزنائي: جَني زهرة الآس، ص ٦٥-٦٦.

[٢٨] ذكر الدكتور عبد الهادي التازي كيفية الكشف عن هذه الكتابات بما نصه: "تقرر منذ عشر سنوات - بإلحاح من مدير جامعة القرويين إذ ذاك- القيام بإصلاح عميق في تلك الجهات من المسجد، وهنا برزت للعيان تلك النقوش وتلك التخريمات، وظهرت أصناف الصبغة الحمراء والصفراء والبنفسجية، ولا يهمني - وأنا أتحدث عن المنقوشات- إلا هذه الحروف المنحوتة التي كشفت عن كثير من الأسرار التي استمرت مكتومة طيلة ثمانية قرون. عبد الهادي التازي: "الحروف المنقوشة بجامع القرويين"، ١٩٦٠م، ص ٦٣- ٦٥.

المظفر" أعاد تجديد واستكمال المنبر الذي كان والده الحاجب المنصور بن أبي عامر قد أمر بصناعته في عام ٣٨٨هـ، وأنه تخليداً لذكرى والده المنصور أعاد كتابة النص الذي كان مكتوباً على المنبر القديم مع إضافة ما يفيد بأنه تم على يديه عندما ضمن النص اسمه ولقبه "**عبد الملك المظفر بن محمد المنصور بن أبي عامر**".

كما يمكن قراءة وتصحيح النص الخاص بمنبر جامع القرويين الذي ورد عند ابن أبي زرع، والمؤرخ بعام ٣٩٥هـ كالتالي: "**بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم هذا ما أمر بعمله الحاجب المنصور سيف الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أطال الله بقاءه على يد حاجبه عبد الملك المظفر بن محمد المنصور ابن أبي عامر وفقهم الله تعالى وذلك في شهر جمادى الآخرة سنة خمس وتسعين وثلاثمئة**". ويفسر ذلك بأن الذي كان يلقب بالمنصور في عصر الخليفة هشام المؤيد بالله هو الحاجب محمد بن أبي عامر، وأنه هو الذي أمر بصناعة هذا المنبر، ولكنه تم الانتهاء منه أو تجديده بعد وفاته (٣٩٢هـ)، وذلك في سنة ٣٩٥هـ، على يد ابنه عبد الملك المظفر الذي كان حاجباً للخليفة هشام المؤيد. ونجد أن كلا النصين يكمل كُلُ منهما الآخر، وهما يفيدان بقيام المنصور بن أبي عامر بعمل منبر لجامع القرويين في عام ٣٨٨هـ، وأنه اكتمل أو أعيد صناعته واكتماله على يدي الحاجب عبد الملك المظفر بن المنصور محمد بن أبي عامر في سنة ٣٩٥هـ. وقد ظل هذا المنبر يخطب من عليه حتى تم صنع المنبر المرابطي في عهد على بن يوسف بن تاشفين سنة ٥٣٨هـ في فترة القاضي أبي محمد عبد الحق بن معيشة الكناني، وتم في فترة القاضي أبو مروان عبد الملك ابن بيضاء القيسي.

٣- الكتابات والنصوص التأسيسية بجامع القرويين في العصر المرابطي

تعود أهم الإضافات والأعمال المعمارية التي تمت بجامع القرويين بعد التشييد الأول إلى الفترة المرابطية، وبالتحديد إلى فترة على بن يوسف بن تاشفين، والتي انتهت بإنتهاء صناعة المنبر في عام ٥٣٨هـ، وتحتوي هذه الزيادات والأعمال المعمارية على عدد كبير من الكتابات والنصوص التأسيسية التي تعد سجلاً هاماً لتطور الكتابات العربية في المغرب في العصر المرابطي، وهذا ما سوف يتم تناوله في المحاور التالية.

٣-١- النص التأسيسي لباب الشماعين بجامع القرويين (٥٢٨هـ)

ذكر ابن أبي زرع الزيادة بجامع القرويين في عهد أمير المسلمين على بن يوسف بن تاشفين اللمتوني خلال فترة قاضي فاس الفقيه محمد بن داوود، وأن هذه الزيادة كانت بقبلة الجامع وغربه وشرقه، وكان من بين ما تم بناؤه فيها الباب الكبير الغربي، وهو باب الفخارين القدماء، والذى عرف في عصر ابن أبي زرع والجزنائي بباب الشماعين، وأنه صنع لهذا الباب قبة من داخل

الأندلسيين بفاس – وأن الجزنائى ذكر أحد هذين النصين وهو النص الأقدم المؤرخ بعام ٣٨٨هـ، في حين أورد ابن أبي زرع النص الثاني، وهو الأحدث المؤرخ بعام ٣٩٥هـ، على إعتبار أن هذا المنبر صنع فى عصر الخليفة الأموي هشام المؤيد بالله على يدي حاجبه المنصور بن أبي عامر، ثم جدد المنبر أو صنع منبر آخر في فترة لاحقة، وذلك أيضاً في عصر الخليفة هشام المؤيد بالله، على يدي حاجبه عبد الملك المظفر بن المنصور بن أبي عامر. وبمقارنة النصين المذكورين الخاصين بالمنبر الأموي لجامع القرويين الواردين عند ابن أبي زرع والجزنائي، مع كتابات المنبر الأموي المصنوع لجامع الأندلسيين في الفترة نفسها تقريباً، والذي توجد منه خمس قطع خشبية بمتحف البطحاء بفاس[٢٣]، نجد أن هناك تقارباً كبيراً في النصوص الكتابية الثلاثة، كما تفيد الكتابات المنفذة على منبر جامع الأندلسيين أيضاً في التعرف على نوعيه الخط الذي من المحتمل بشكل كبير أن تكون قد نفذت به كتابات النص التأسيسي للمنبر الأموي لجامع القرويين الذى أورده كلاً من ابن أبي زرع والجزنائي.

نفذت كتابات المنبر الأموي لجامع الأندلسيين بمدينة فاس بالكوفي المورق، وهي عبارة عن كتابات قرآنية في القطعة رقم ١ كالتالي: **"بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والأ[صال]"**[٢٤]؛ وعبارات دينية في القطعة رقم ٤ كالتالي: **"الملك لله"** منفذة بشكل تكراري؛ ونصوص تأسيسية في كلا من القطعة رقم ٢، ٣ على التوالي: **"بسم الله الرحمن الرحيم عمل هاذا المنبر في شهر شوال سنة تسعة وستين وثلاث ماية من التاريخ" ؛ "بس[م] الله الرحمن الرحيم هاذا ما أمر بعمله الحاجب المنصور سيف دولة الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أطال الله بقاه أبو عـامر محمد / ابن أبي عامر وفقه الله في شهر جمادى الأخر سنة خمس وسبعين [وثلث ماية]"**[٢٥].

في ضوء هذا النص الخاص بمنبر جامع الأندلسيين والمؤرخ بعام ٣٧٥هـ، يمكن أيضاً قراءة وتصحيح النص الخاص بمنبر جامع القرويين الذي ورد عند الجزنائي، والمؤرخ بعام ٣٨٨هـ، وذلك كالتالي: **"باسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم تسليما هذا ما أمر بعمله الحاجب المنصور سيف الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أطال الله بقاءه على يد حاجبه عبد الملك المظفر بن محمد المنصور بن أبي عامر وفقهم الله تعالى وذلك في سنة ثمان وثمانين وثلاثمئة"**. يمكن تفسير ذلك بأن الحاجب "عبد الملك

[23] JONATHAN M. BLOOM, RICHMOND, "Cinco paneles de un almimbar para la Mezquita de los Andalusíes, Fez", En: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España, Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992, Nueva York, The Mertopolitan Museum of Art, 1 julio'27 septiembre 1992*, Madrid, 1992, pp. 249-251.

[٢٤] القرآن الكريم، سورة النور (٢٤)، الآية ٣٦.

[٢٥] قراءة الباحث.

نقشت عليه كتابات قرآنية وتأسيسية، وكان من بين الكتابات المنفذة عليه هذا النص الذي ذكره ابن أبي زرع والجزنائي، وقد جاء النص عند ابن أبي زرع كالتالي: **"بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم هذا ما أمر بعمله الخليفة المنصور سيف الإسلام عبد الله هشام المؤيد بالله أطال الله بقاءه على يد حاجبه عبد الملك المظفر بن محمد المنصور ابن أبي عامر وفقهم الله تعالى وذلك في شهر جمادى الآخرة سنة خمس وتسعين وثلاثمئة"**[٢٠]، بينما ورد نفس النص عند الجزنائي كالتالي: **"باسم الله الرحمان الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم تسليما هذا ما أمر بعمله الخليفة المنصور سيفُ الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أطال الله بقاءه على يد حاجبه عبد الملك المظفر بن محمد المنصور بن أبي عامر وفقهم الله تعالى وذلك في سنة ثمان وثمانين وثلاثمئة"**[٢١].

يلاحظ أنه يوجد إختلافات في هذين النصين في لقب الخليفة هشام، فعند ابن أبي زرع ورد "سيف الإسلام"، وأورد الجزنائي "سيفُ الامام". هذا ونجد أن لقب "سيف الإمام" لا يستقيم في النص مع ورود اسم "عبد الله هشام المؤيد" بعده، وذلك لأن هشام المؤيد هو الإمام، أى إمام المسلمين، وهو لقب تلقب به الخليفة عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم المستنصر من بعده؛ بينما لقب "سيف الإسلام" أصوب لانه يتماشى مع النص، هذا من جانب، ومن جانب آخر ربما يكون قد حدث خطا من قبل الناسخ عندما نقل نص الجزنائى، أى أنه حدث تصحيف بين لفظى "الإسلام" و "الإمام". كما نجد أن تاريخ صنع المنبر عند ابن أبي زرع جاء مؤرخا بالشهر والسنة كالتالي: "في شهر جمادى الآخرة سنة ٣٩٥هـ"، بينما جاء مؤرخا عند الجزنائي بالسنة فقط: "٣٨٨هـ"، ويلاحظ أن عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر لم يكن في هذا التاريخ الذي ذكره الجزنائي حاجباً، والتاريخ الأصوب هو ما ذكره ابن أبي زرع، وهو سنة ٣٩٥هـ، وهذا ما يتوافق مع ما ورد عند المؤرخين من تاريخ تولي عبد الملك بن محمد المنصور بن أبي عامر الحجابة للخليفة هشام المؤيد، فقد ذكر ابن عذاري أن أبو مروان عبد الملك بن المنصور تولى الحجابة بعد موت أبيه يوم الاثنين لثلاث بقين من رمضان المعظم عام ٣٩٢هـ، ولقّب المظفَّر وسيف الدولة[٢٢].

وربما يكون هذا المنبر الأموى الذى صنع لجامع القرويين كان يحتوى على نصين تأسيسيين – كما هو الحال في المنبر الأموي الذى صنع لجامع

---

[٢٠] ابن أبي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس، ص ٥٨-٥٩.

[٢١] الجزنائي: جَني زهرة الآس، ص ٥٥.

[٢٢] ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، الجزء ٣، (تاريخ إفريقية والمغرب من الفتح إلى القرن الرابع الهجري)، تحقيق ج. س. كولان و إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط ٣، ١٩٨٣م، ص ٣.

الاثنين غرة رجب سنة ٣٤٤هـ، وتم الإنتهاء من بنائها وتشييدها[١٤] في شهر ربيع الآخر سنة ٣٤٥هـ [١٥].

ذكرت المصادر بأن للصومعة باب يقع بضلعها الجنوبي عند مستوى سطح المسجد مغشى بصفائح من النحاس الأصفر، وأنه كان يوجد بالصومعة مربعتان "تربيعتان" منقوشتان بالكتابات، إحداهما عند باب الصومعة من الجص المغشى باللازورد نقش فيها النص التالي: **"بسم الله الرحمن الرحيم الملك لله الواحد القهار هاذا ما أمر به أحمد بن أبي بكر بن أحمد بن أبي سعيد عثمان بن سعيد الزناتي هداه الله ووفقه إبتغاء ثواب الله تعالى وجزيل إحسانه"**[١٦]، وكتب في طرفها **"لا إله إلا الله محمد رسول الله"**، أما المربعة الثانية فكانت توجد بالضلع الشرقي المطل على الصحن وكتب عليها **"قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنتوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم**[١٧]**"**، [١٨].

كانت هذه النقوش الكتابية موجودة إلى عصر كلا من ابن أبي زرع والجزنائي، وقد ذكر الدكتور التازي أنها اختفت نهائيا في العصر الحاضر طبقا لمشاهدته[١٩].

٢-٢- النص التأسيسي للمنبر الأموي بجامع القرويين

خلال فترة الوجود الأندلسي في فاس شيد المنصور بن أبي عامر بعض الأعمال المعمارية بجامع القرويين، كذلك قام ابنه الحاجب عبد الملك المظفر بإنشاء السقاية المستطيلة عند باب الحفاة، وجلب إليها الماء من وادي حسن، الذي يقع خارج مدينة فاس من ناحية باب الحديد، كما أمر الحاجب عبد الملك المظفر بن المنصور بصنع منبر لجامع القرويين من خشب العناب والأبنوس،

[١٤] ذكر الجزنائى أن تاريخ الإنتهاء من بناء الصومعة كان منقوشاً على التربيعة الموضوعة بجهتها المطلة على الصحن "وتم العمل في بنائها على يد أحمد بن أبي بكر الزناتي المذكور في شهر ربيع الأول سنة خمس وأربعين وثلاثمئة حسبما كتب في التربيعة المنقوشة بها من جهة الصحن ". الجزنائى: جني زهرة الآس، ص ٤٧.

[١٥] نلاحظ أن تاريخ البدء والإنتهاء من بناء هذه الصومعة (٣٤٤-٣٤٥هـ) هو نفس الفترة التي شيد فيها الخليفة عبد الرحمن الناصر الأعمال المعمارية في جامع قرطبة والتي انتهت في عام ٣٤٦هـ.

[١٦] ورد هذا النص مختصرا عند الناصري هكذا: "هذا ما أمر به أحمد بن أبي بكر الزناتي هداه الله ووفقه إبتغاء ثواب الله وجزيل إحسانه". الناصري: الاستقصا، ص ٢٣٢-٢٣٣.

[١٧] القرآن الكريم، سورة الزمر (٣٩)، الآية ٥٠.

[١٨] ابن أبي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس، ص ٥٦- ٥٧؛ الناصري: الاستقصا، ص ٢٣٢-٢٣٣؛ عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م ١، ص ٥٦- ٥٧.

[١٩] ذكر الدكتور عبد الهادى التازى بأن وقت إختفاء النص التأسيسي الخاص بالصومعة ربما يرجع إلى أيام السعديين عندما شيدت القبة التي تحت الصومعة، وأنه تمكن من رؤية نقش واحد فقط، هو الذي يوجد على الباب المطل على القبة السعدية، وقد كتب على جانبيه: "لا إله إلا الله محمد رسول الله"، وأنه لا يرى إلا عندما تخرج إليه من النافذة. عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م ١، ص ٥٧.

"[بسم الله الرحمن الرحيم إن ا]لله [و]ملائكته يصلون على النبى يا أيها الذين امنوا صلوا عليه وسلموا تسليما [١٠] **شهد الله أنه لا [إلـ]ـه الا هو [والملائكة وأولو العلم]** [١١] **سبحان الله العظيم بنى هذا المسجد [فى] شهر ذى القعدة من سنـ[ـة] ثلاثة وستين ومائتى سنة مما أمر به الإمام أعزه الله داود بن ادريس أيده الله وأكرمه وكلأه ونصره نصرا عزيزا وفتح له فتحا [مبينا]".**

٢- النصوص التأسيسية بجامع القرويين في الفترة الزناتية - الأموية

٢-١- النص التأسيسي لصومعة جامع القرويين

احتفظت المصادر العربية بنصين تأسيسيين لجامع القرويين ينتميان للفترة الزناتية - الأموية الواقعة بين دولتي الأدارسة والمرابطين، والتي كانت فيها مدينة فاس خاضعة سياسياً لولاء الدولة الأموية الأندلسية، أحد هذين النصين هو الخاص بالنقش الذي كُتب على صومعة القرويين، والتي ما تزال قائمة بالجامع للآن تصدع بصوت الأذان. أوردت المصادر التاريخية هذا النص التأسيسي في سياق الحديث عن الإعمال المعمارية التي تمت بجامع القرويين في الفترة الزناتية، والتي كان من بينها بناء صومعة القرويين، حيث تحدثت عن قيام والي فاس الأمير أحمد بن أبي بكر الزناتي الذي كان مواليا للأمويين بالأندلس باستئذان الخليفة عبد الرحمن الناصر في توسعة جامع القرويين وترميمه، وأن عبد الرحمن الناصر أذن له بذلك، بل وساهم في هذه الزيادة بمال كثير من أخماس غنائم الروم. كان بداية العمل في بناء هذه الصومعة يوم الاثنين غرة رجب من عام ٣٤٤هـ، وتم الإنتهاء من بنائها وتشييدها في شهر ربيع الآخر[١٢] من عام ٣٤٥هـ[١٣]. تعد هذه الصومعة التى تقع بوسط الجدار الغربي لصحن جامع القرويين من أقدم الصوامع الباقية بالغرب الإسلامي، وهي ذات بدن مربع يبلغ طول كل ضلع من أضلاعه ٥م تقريبا (٤,٩٥م)، وكان بداية العمل في بنائها يوم

---

[١٠] القرآن الكريم، سورة الأحزاب (٣٣)، الآية ٥٦.

[١١] القرآن الكريم، سورة آل عمران (٣)، الآية ١٨.

[١٢] عند الجزنائي ربيع الأول. أنظر: الجزنائى (علي): جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، ط ٢، المطبعة الملكية، الرباط، ١٩٩١م، ص ٤٧.

[١٣] ابن أبي زرع (على بن أبي زرع الفاسي): الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٢م، ص ٥٦؛ الجزنائى: جني زهرة الآس، ص ٤٦- ٤٧؛ الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد): الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، ج ١، تحقيق جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص ٢٣٢-٢٣٣.

١٩٦٨م[٤]، ثم أعاد نشره الدكتور عثمان إسماعيل عام ١٩٩٢م[٥]. وفي هذا البحث نقوم بمحاولة جديدة لقراءته.

عثر علي هذا النص التأسيسي أثناء أعمال الترميم التي جرت بالبلاط الأوسط من جامع القرويين[٦]، حيث كان مطمورا تحت طبقة من الجص يبلغ سمكها ٧سم، وذلك فوق قوس المحراب الأول لجامع القرويين قبل قيام المرابطين بتوسعة الجامع، وذلك في القبة الرابعة من جهة العنزة، أي في منتهى البلاطات الأربعة القديمة.

كتب النص على لوح من خشب الأرز (ذكر جاستون ديفردون أنه من السدر)، والذي تبلغ أبعاده ٤٧٤ سم × ٩سم[٧]، وقد نفذت الكتابات عليه بالحفر البارز، بالخط الكوفي البسيط (العتيق) المستخدم في تلك الفترة بالمغرب[٨]، ومعظم النص مقروء، ولكن بعض أجزاؤه متآكلة ومطموسة، ويمكن قراءته كالتالي[٩]:

---

[٤] نشر جاستون ديفردون النص كالتالي: "(إن الله وملائكته) يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما شهد الله أنه لا إله إلا هو سبحان الله العظيم بني هذا المسجد [في] شهر ذي القعدة من سنة ثلاثة وستين ومائتين سنة مما أمر به الإمام أعزه الله داود بن إدريس أيده الله وأكرمه وكلأه ونصره نصرا عزيزا وفتح له فتحا مبينا".

DEVERDUN, GASTON, " Les inscriptions historiques", *Henri Terrasse, La mosquée Al-Qaraouiyin a Fès, Archèologie Mèditerranèenne, III*, Paris, 1968, p. 77.

[٥] نشر الدكتور عثمان إسماعيل هذا النص في عام **١٩٩٢م** كالتالي:← "إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما، شهد الله أنه لا إله إلا هو، سبحان الله العظيم، بني هذا المسجد في شهر ذي القعدة من سنة ثلاث وستين ومائتي سنة، مما أمر به الإمام أعزه الله داود بن إدريس أبقاه الله وأكرمه وكلأه ونصره نصرا عزيزا وفتح له فتحا مبينا"، عثمان عثمان إسماعيل: تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج ١، عرب المغرب القدماء ودولة الأشراف الأدارسة وعصر أمراء زناتة. الطراز المغربي العربي القديم والطراز الإسلامي المبكر، ط ١، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٩٢م، ص ٢٦٦؛ ثم نشر جزءا من نفس النص في الجزء الثاني من نفس الموسوعة والذي عنوانه "عصر دولة المرابطين"، ط ١، الرباط، ١٩٩٣، ص ١٢٧.

[٦] ذكر الدكتور التازي أنه "عثر على لوحة نقشت على عهد الأدارسة في واجهة القبة الرابعة عند البلاط العمودي من جهة العنزة، أي في منتهى البلاطات الأربعة للقرويين الأولى". عبد الهادي التازي: "نظرة جديدة في: تاريخ بناء جامعة القرويين"، مدريد، ١٩٥٨م، ص ، ٢٧٨؛ كما ذكر أيضاً: "... تقرر منذ عشر سنوات (بالحاح من مدير جامعة القرويين اذ ذاك) القيام باصلاح عميق في تلك الجهات من المسجد - البلاط العمودى الذي يمتد من المحراب الى العنزة - حيث اكتشفت نقوش القباب المرابطية والنص الإدريسي". عبد الهادى التازي: "الحروف المنقوشة بالقرويين في خدمة الآثار"، ١٩٦١م، ص ٤٤٧.

[٧] ذكر الدكتور التازي أن اللوح المنفذ عليه هذا النص يوجد في المركز الرئيسي لمصلحة الآثار بالرباط. عبد الهادي التازي: جامع القرويين، م١، ١٩٧٢م، ص ٤٨.

[٨] وصف الدكتور التازي نوع الخط المنفذ به كتابات هذا النص بـ "الكوفي العتيق" وذلك في أبحاثه عام **١٩٥٨م**: ص ٢٧٨؛ وعام **١٩٦٠م**: ص ٦٢؛ وعام **١٩٦١م**: ص ٤٤٦؛ كما وصف نفس نوع هذا الخط بـ "الكوفي الإفريقي العتيق" في بحثه عام **١٩٦٣م**: ص ١٧٥؛ ثم وصفه بـ "الكوفي القديم" في كتابه: جامع القرويين، م ١، ١٩٧٢م، ص ٤٧؛ وقد وصف جاستون ديفردون هذا الخط بـ "القيرواني".

[٩] تم قراءة هذا النص إعتمادا على الصور التي نشرها الدكتور عبد الهادي التازي في موسوعته: جامع القرويين، م١، ١٩٧٢م، ص ٢٠٠- ٢٠١، لوحة ٤.

أولا: الكتابات العربية بجامع القرويين

١- كتابات جامع القرويين في العصر الإدريسي

١-١- النص التأسيسي المؤرخ بعام ٢٦٣هـ

يعد النص التأسيسي المكتشف في القرويين الذي يعود لعصر الأدارسة من أقدم وأهم النصوص المعروفة حتى الآن المنفذة على العمائر بمدينة فاس، وقد قام الدكتور التازي بنشر أجزاء منه، كما تحدث عن أهميته التاريخية والأثرية في أكثر من بحث[٢]، ثم أعاد نشره كاملا في عام ١٩٧٢م، وذلك بالجزء الأول من موسوعته عن جامع القرويين[٣]، هذا وكان جاستون ديفردون أيضا قد قرأ هذا النص كاملا، ونشره ضمن كتاب هنري تراس عن جامع القرويين بفاس عام

---

[٢] عبد الهادي التازي: "نظرة جديدة في: تاريخ بناء جامعة القرويين"، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد السادس، العدد ١-٢، مدريد، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م، ص ٢٧٩، ٢٨٢- لوحة ٢؛ "الحروف المنقوشة بجامع القرويين"، مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية، المجلد ١٤، ١٩٦٠م، عدد تذكاري خاص مهدى إلى المرحوم الأستاذ عبد الحميد العبادي، مطبعة جامعة الإسكندرية، ١٩٦٠م، ص ٦١- ٦٣، لوحة ١؛ "الحروف المنقوشة بالقرويين في خدمة الآثار"، المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية، فاس، ٨- ١٨ نوفمبر ١٩٥٩م، جامعة الدول العربية - الإدارة الثقافية، القاهرة، ١٩٦١م، ص ٤٤٥-٤٤٧، لوحة ٢؛ "عود على بدء: الإمام إدريس بن داود من خلال الوثائق التاريخية"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٣٦-٢، ١٩٦١م، ص ٢١٦، ٢١٩؛ "تاريخ بناء القرويين ... ٢٤٥- ٢٦٣- ٣٠٦"، المجلة التاريخية المصرية، المجلد ١١، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ١٧٥.

في هذه الأبحاث نشر الدكتور التازي مقتطفات من هذا النص، هي كالتالي على التوالي: **١٩٥٨م**، ص ٢٧٩:← "مما أمر به الامام أعزه الله داود بن ادريس أبقاه الله ونصره نصرا عزيزا ..."، ص ٢٨٢- لوحة ٢: ← "ذي القعدة من سنة ثلاث وستين ومائتي سنة مما أمر به الإمام أعزه الله داود بن إدريس أبق[اه الله ...]"؛ **١٩٦٠م**، ص ٦٢، لوحة ١: ← "شهر ذى القعدة من سنة ثلاثة وستين ومائتين"، "مَّما أمر به الإمام أعزه الله داود بن إدريس أبقاه الله"؛ **١٩٦١م**، ص ٤٤٦: ← "شهر ذى القعدة من سنة ثلاثة وستين ومائتين، مما أمر به الامام أعزه الله داود بن ادريس أسبغه الله ونصره نصرا عزيزا"؛ **١٩٦٣م**، ص ١٧٥: ← "... بني هذا المسجد في شهر ذى القعدة من سنة ثلاثة وستين ومائتى سنة مما أمر به الإمام أعزه الله داود بن إدريس أبقاه الله ... ونصره نصرا عزيزا".

[٣] نشر الدكتور التازي هذا النص فى المجلد الأول من كتابه جامع القرويين كالتالي: "إن الله وملائكته يصلون على النبيّ يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما، شهد الله أنه لا اله إلا هو، سبحان الله العظيم، بني هذا المسجد في شهر ذي القعدة من سنة ثلاث وستين ومائتي سنة، مما أمر به الإمام أعزه الله داود بن إدريس أبقاه الله وأكرمه وكلأه ونصره نصراً عزيزاً، وفتح له فتحاً مبيناً"؛ ثم نشره كذلك ضمن تعليقه على اللوحات التي أوردها لهذا النص في نفس هذا الجزء من كتابه جامع القرويين كالتالي: "بسم الله ان الله وملائكته يصلون على النبيّ يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما شهد الله أنه لا اله إلا هو سبحان الله العظيم بني هذا المسجد في شهر ذي القعدة من سنة ثلاثة وستون ومائتين سنة مما امر به الامام أعزه الله داود بن ادريس ابقاه الله واكرمه وتلا له ونصره نصراً عزيزاً وفتح له فتحاً مبيناً". عبد الهادي التازي: جامع القرويين. المسجد والجامعة بمدينة فاس. موسوعة لتاريخها المعماري والفكري، المجلد الأول، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٤٧، لوحة ٤.

مقدمة

تعد الكتابات المنفذة بجامع القرويين بفاس من أهم النصوص الكتابية ذات الدلالات التاريخية والأثرية الهامة التي عثر عليها في هذه المدينة، سواء تلك التي ترجع لعصر الأدارسة، أم التي تعود للتجديدات والإضافات التي تمت في العصر المرابطى بأمر أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين، ثم فيما بعد فى العصر الموحدي والمريني، حيث تمدنا هذه الكتابات بالعديد من النصوص التأسيسية والكتابات التى تحتوى على أسماء الحكام، والفقهاء، والقضاة، وتوقيعات الصناع، فضلا عن تواريخ وفترات أعمال التجديدات والإضافات المعمارية بجامع القرويين، والذى كان وما يزال منارة للإسلام والعلوم الإسلامية فى بلاد المغرب الإقصى.

كما أن الكتابات القرآنية والعبارات الدينية المنفذة على قباب جامع القرويين تعد أقدم النماذج المنفذة على المقرنصات المعروفة للآن في المغرب والأندلس، وهي الأصل الذي إستقت منه الفنون اللاحقة على الفن المرابطي، حيث نجد أن الكتابات المنفذة على المقرنصات في الفن النصري بمملكة غرناطة والمريني بالمغرب تسير على نفس الأسلوب، بل إن الكتابات المنفذة على مقرنصات العمائر المختلفة في كلا هذين الفنين تكاد تكون منفذة في معظمها على نفس العناصر المقرنصة التى إستخدمت كلوحات كتابية في قباب جامع القرويين المقرنصة، وبخاصة العنصر المقرنص المكون من وحدة "قبو نصف برميلي"، والوحدة المقرنصة المكونة من "عقد نصف دائري يتوج نافذة صماء"، وهذا ما نلاحظه في الكتابات المنفذة على الوحدات المقرنصة في العمارة المرينية، وبخاصة في عمائر مدينة فاس، ومكناس، وتازة، كما نجد ذلك بوضوح أيضاً في المقرنصات بعمائر مملكة بني نصر بغرناطة وبخاصة في قصور الحمراء، كما في مقرنصات العقد الذي يصل بين قاعة البركة وقاعة السفراء، وفي مقرنصات قباب قاعة الملوك، وقاعة الأختين وقاعة بنى سراج وأقبية بهو السباع، وغير ذلك من المقرنصات الموجودة بالأبراج السكنية بالحمراء كبرج الأسيرة، وبرج الأميرات.

تأتى هذه الدراسة لتتناول كتابات جامع القرويين منذ العصر الإدريسى وحتى العصر المرينى بشكل يشتمل على الترتيب والتعديل والتحليل، والإضافة للدراسات السابقة التى تحدثت عن كتابات جامع القرويين، والتى يأتى فى مقدمتها ما نشره العلامة الدكتور عبد الهادى التازى، و "GASTON DEVERDUN". وقد تم تناول ودراسة الكتابات بجامع القرويين فى هذا البحث طبقا لزياراتي للجامع فى الأعوام ١٩٩٨م، ٢٠٠١م، ٢٠١٢م، هذا وسيتم تناول هذه الدراسة من خلال محورين أساسيين هما: الدراسة الوصفية، والدراسة التحليلية، وينقسم كل محور منهما إلى عدة أقسام، حيث يتناول محور الدراسة الوصفية الكتابات بجامع القرويين بداية من العصر الإدريسي مرورا بالمرابطي والموحدي ثم المريني، في حين يتناول المحور التحليلي دراسة الكتابات الواردة بجامع القرويين من حيث الشكل والمضمون بداية من تناول أنواع الخطوط المستخدمة وطرق تنفيذها، وصولاً لمضمون الكتابات الذى تنوع ما بين الآيات القرآنية والعبارات الدينية والألقاب وتوقيعات الصناع، وذلك كالتالي:

RIEEI

الاستلام: 07/11/2020- أرسل للتقييم: 08/11/2020 – القبول للنشر : 22/11/2020

الكتابات العربية بجامع القرويين بفاس منذ عصر الأدارسة حتى العصر المرينى

أحمد محمود دقماق[١]

ملخص:
يتناول هذا البحث موضوع الكتابات العربية في جامع القرويين بمدينة فاس بالمملكة المغربية، وذلك منذ العصر الإدريسي وخلال عصور المرابطين والموحدين والمرينيين، وقد سارت منهجية الدراسة في هذا البحث طبقاً لمحورين رئيسيين، احتوى أولهما على وصف وتسجيل شكل ونوع الكتابات المنفذة بجامع القرويين خلال العصور المذكورة، واشتمل المحور الثاني على دراسة تحليلية لمضمون تلك الكتابات، ويعد هذا البحث إضافة جديدة بالنسبة للكتابات العربية بجامع القرويين ومدينة فاس بشكل خاص، وللكتابات العربية بالمغرب بشكل عام.

الكلمات الدالة:
كتابات جامع القرويين بفاس، الكتابات العربية بمساجد المغرب الأقصى، الكتابات العربية في عصر الأدارسة، الكتابات العربية في عصر المرابطين، الكتابات العربية في عصر الموحدين، الكتابات العربية في عصر المرينيين.

Abstract:
This research studies the topic: Arabic inscriptions in the Al-Qarawiyyin Mosque in Fez in the Kingdom of Morocco. In this research, the inscriptions of the Qarawiyyin Mosque were studied, beginning in the Idrisi era, then in the era of the Almoravids, the Almohads, and the Marinids. The study in this research was carried out through two main components, the first component includes the descriptive study of Arabic inscriptions in the Al-Qarawiyyin Mosque, and the second component of the research contains a study of the content of the Arabic inscriptions in the Al-Qarawiyyin Mosque.

Key words:
Arabic inscriptions in the Al-Qarawiyyin Mosque in Fez, Arabic inscriptions in mosques in the Kingdom of Morocco, Arabic inscriptions in the Idrisid era, Arabic inscriptions in the Almoravid era, Arabic inscriptions in the Almohad era, Arabic inscriptions in the Marinid period.

[١]كلية الآداب جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية aznydokmak@hotmail.com

الفهرس

أبحاث ومقالات

أحمد محمود دقماق

١ الكتابات العربية بجامع القرويين بفاس منذ عصر الأدارسة حتى العصر المرينى ٧-٩٠

- **تنسيق النص:**

بتنسيق Microsoft Word مع مراعاة المعايير التالية:

الخط .Times New Roman 12 pt (٩ في الحواشي السفلية ، مرقمة على التوالي بأرقام عربية)، مسافات بسيطة (في النص وفي الملاحظات) ٣ سم من الهوامش الجانبية. يجب أن يكون حجم النص ١٧ سم. × ٢٤ سم.

- **الأشكال التوضيحية:**
  - يتم الإشارة إليها بالأرقام العربية ويجب تحديد مكانها في النص، ولن يتم تضمينها فيه.
  - ترسل كل صورة في ملف منفصل، يفضل بتنسيق TIFF أو تنسيق JPEG، بدقة لا تقل عن ٣٠٠ نقطة في البوصة.
  - تقدم الأشكال في ملفات منفصلة. ويجب أن تحتوي جميع الأشكال على تسمية توضيحية، كما يوضع عنوان وتعريف لكل جدول.

- **الاستشهادات وقائمة المراجع:**

تضمن قائمة المراجع في نهاية البحث، كما تضمن في حاشية النص عند الاستشهاد.

- **الكتب:** في الاقتباس الأول، يجب وضع العنوان كاملًا، واختصاره فيما يلي ذلك (لقب المؤلف، العنوان المختصر، الصفحات).
- **الدراسات:** المؤلف (اللقب، الأحرف الأولى من الاسم الأول)، العنوان (بخط مائل)، الناشر، المدينة، المجلد، السنة.
- **مقالات المجلات العلمية:** المؤلف، عنوان المقال (بعلامات اقتباس عالية)، اسم المجلة، رقم المجلد، سنة الإصدار (بين قوسين) وصفحات البداية والنهاية للمقال.
- ترسل كل صورة في ملف منفصل، يفضل بتنسيق TIFF أو تنسيق JPEG بدقة لا تقل عن ٣٠٠ نقطة في البوصة.
- تقدم الأشكال في ملفات منفصلة. ويجب أن تحتوي جميع الأشكال على تسمية توضيحية، كما يوضع عنوان وتعريف لكل جدول.

- **تصحيح تجارب الطباعة:**

ترسل تجارب الطباعة للمؤلف عبر البريد الإلكتروني على أن ترد للمجلة بعد تصحيحها في موعد أقصاه ١٥ يومًا. ويجب أن تقتصر على تصحيح الأخطاء المطبعية المحتملة والتصحيحات الطفيفة ولن يُسمح بأية تغييرات أو إضافات في متن النص.

قواعد النشر بمجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية

مجلة المعهد المصري متخصصة في الثقافة العربية بشكل عام دون التقيد بفترة تاريخية بعينها، مع التركيز على فترة دولة الأندلس.

- **الإصدار:** سنوي
- **استلام المقالات:** من يناير إلى يوليو.
- **أقسام المجلة**
  - **مقالات بحثية**: يجب ألا يتجاوز عدد كلمات المقال ١٥ ألف كلمة كحد أقصى. كما يجب أن تكون الأعمال المقدمة أصلية وغير منشورة، ولا يتم قبول المقال للنشر بالمجلة إلا بعد موافقة لجنة النشر والمحكمين الخارجيين.
  - **مراجعات ببليوغرافية:** يجب ألا يتجاوز عدد كلمات المراجعة ١٥٠٠ كلمة كحد أقصى.
- **تحكيم الأبحاث:**

تقيم المقالات المرسلة للنشر وفقًا لنظام الفحص المزدوج من قبل اثنين على الأقل من المراجعين الخارجيين. ترسل الاقتراحات إلى المؤلفين لإجراء التعديلات. وفي حال تباين التقدير بين المحكمين، يتم الاستعانة بمحكم ثالث.

يراعى في التحكيم الحفاظ على سرية هوية المؤلف وهوية المحكمين. وتفحص لجنة التحرير والنشر جميع المساهمات وتقرر موافقتها أو رفضها بعد عرض تقارير المحكمين، وتقرر العدد الذي ستُنشر فيه الأبحاث. ويجوز لإدارة المجلة رفض مقال دون الحاجة إلى تقييمه إذا رأت أنه لا يتوافق مع المعايير أو مع محتوى العدد. ويتم إبلاغ المؤلف بقبول أو رفض مساهمته خلال فترة أقصاها ثلاثة أشهر.

- **لغات النشر:** الإسبانية والعربية، وفي بعض الحالات يمكن قبول مقالات باللغة الإيطالية أو الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية.

يجب أن تشتمل الأعمال المرسلة على:

١- العنوان بلغة المقال وباللغة الإنجليزية.

٢- ملخص بلغة المقال وباللغة الإنجليزية في ١٥٠ -٢٥٠ كلمة، ويجب شرح هدف البحث والمنهجية المستخدمة وأبرز النتائج الرئيسية.

٣- كلمات مفتاحية ملحقة بالملخصات.

٤- بيانات المؤلف: الإسم واللقب وعنوان البريد الإلكتروني واسم المؤسسة الأكاديمية التي يعمل بها.

٥- تاريخ تقديم العمل.

مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية (RIEEI)

الترقيم الدولي: ٨٥٨٥ ـ ٠٥٤١

الترقيم الدولي الإلكتروني: ٥٩٠٢-٦٦٠

مجلة سنوية تأسست عام ١٩٥٣ تحت عنوان *Revista de Estudios Islámicos en Madrid*. (من ١٩٥٣ حتى ١٩٧١ كانت ترقيمها الدولي يصدر برقم ٣٤٥٩ - ١١٣٢) . تُعنى بما يتعلق بالعلوم الإنسانية والثقافة العربية والإسلامية في كافة المجالات.

مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية تصدرها إدارة المطبوعات بالمعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد ، وهو مؤسسة تابعة لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي المصرية.

حقوق النشر محفوظة لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي – مصر.
طباعة وتوزيع المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد-إسبانيا.

المراسلة على العنوان التالي:

C/ Fco. de Asís Méndez Casariego, nº 1 (28002 - Madrid)
الهاتف: ٠٠٣٤٩١ ٥٦٣٩٤٦٨

البريد الإلكتروني: publicaciones@institutoegipcio.com
النسخة الإلكترونية (أعداد من ١-٤٨) متوفرة على الموقع الإلكترونى:
www.institutoegipcio.com

مجلة المعهد المصري
للدراسات الإسلامية

العدد التاسع والأربعون، ٢٠٢١